U d'/of OTTAWA
39003002368362

FIGURES PARISIENNES

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

1,000 exemplaires sur papier de Hollande.
50 exemplaires numérotés à la presse sur papier impérial du Japon.

ÉVREUX, IMPRIMERIE DE CH. HÉRISSEY.

LÉON TYSSANDIER

FIGURES PARISIENNES

PRÉFACE

PAR

ARSÈNE HOUSSAYE

PARIS

PAUL OLLENDORFF, ÉDITEUR

28 *bis*, RUE DE RICHELIEU

1887

PQ
294
.T9
1887

A LA MÉMOIRE

DE

JULES JANIN

A Monsieur A. TARDIVEAU

Directeur du *Courrier de l'Eure*.

Vous souvient-il, cher ami, du temps où, allant à l'école, je passais, sac au dos, devant les bureaux du Courrier de l'Eure ?

Je me disais en ce temps-là : « Moi aussi, je voudrais bien être un écrivain ! »

Plus tard, vous avez accueilli mes premiers essais. Avec l'autorité d'un ancien universitaire et d'un journaliste, vous avez été mon premier maître ès lettres.

Laissez-moi vous en remercier ici de tout mon cœur.

Léon TYSSANDIER.

PRÉFACE

I

M. Léon Tyssandier est un esprit bien doué, qui ne débute pas comme tant de jeunes littérateurs par une critique à fond de train sur les maîtres des écoles contemporaines. Savoir admirer est une vertu de plus en plus rare qui élève les enthousiastes au-dessus des haineux ne sachant voir que les infiniment petits.

On ne réforme pas les œuvres de l'esprit humain. Si un homme n'a rien pour lui, n'en parlez pas ; s'il a du génie et des difformités, contentez-vous de le mettre en

face du Beau dans l'éternelle et féconde nature, dans les musées de la poésie et de l'art. Du reste, le métier de critique n'a jamais prouvé que le génie des autres. J'ai dit autrefois : « Les poètes sont vengés des critiques dès que les critiques se font poètes ». Qu'est-il resté des lamentations de Gustave Planche et de Sainte-Beuve contre les livres de Hugo et de Balzac ? Il est resté les chefs-d'œuvre de Balzac et de Hugo. Sans la critique, Gustave Planche devenait un historien de haute marque, et Sainte-Beuve le quatrième ou le cinquième poète du siècle.

Débuter par la critique n'est pas mal faire, puisque c'est se mettre en garde contre beaucoup de folies juvéniles ; mais s'y attarder, c'est une œuvre impie contre les autres et contre soi-même. Aussi je suis sûr que le second livre de M. Léon Tyssandier sera un roman ou une grande page d'histoire.

II

On m'annonça un matin *M. Léon Tyssandier, ami de Jules Janin.* J'ai trop aimé Jules Janin pour ne pas être toujours sympathique à ses amis. Je croyais voir entrer un homme mûr, sinon un homme en cheveux blancs : je vis apparaître un jeune bachelier, à peine échappé de l'école des lettres pour entrer à l'École de droit.

— L'ami de Jules Janin, monsieur ?

— Oui, monsieur ; ami posthume, non seulement par mon admiration pour lui, mais parce que je dois beaucoup à Jules Janin. Il a créé par son testament une bourse au lycée d'Evreux, non loin du Campo-Santo où il est enterré ; cette bourse m'est échue et me voilà tout fier de faire ma visite aux anciens amis de Jules Janin.

On causa. Je vis bien vite qu'il y avait

là, devant moi, un homme de lettres en herbe, sachant l'antiquité, mais ayant soif de la vie parisienne. On déjeuna gaîment, tout au souvenir de Jules Janin. Léon Tyssandier ne le connaissait que de loin, dans les vagues souvenirs de son enfance : il le connut bien à la fin du déjeuner ; il l'aima plus encore, et il me dit cette parole qui me toucha : « Je veux faire un livre, rien que pour le dédier à Jules Janin ».

Ah ! Jules Janin ! On n'a pas retrouvé ce grand esprit critique dans un flux d'enthousiasme. Comme les roses remontantes, on avait beau couper ses bouquets, il y en avait toujours. Qui nous rendra le Jules Janin du lundi et le Jules Janin de tous les jours de la semaine ? Qui donc s'épanouira dans sa verve endiablée, toujours éveillée, toujours railleuse, toujours française ? Caraguel l'a bien fait regretter comme lundiste, J.-J. Weiss l'a rappelé en plus d'un point lumineux, Jules Lemaître

tient aujourd'hui sa place haut la plume ; mais autre temps, autre critique. Permettrait-on aujourd'hui à Jules Janin ces grands jours de haute fantaisie, ces bonnes fortunes d'expression, ces miracles de style dans la jonglerie japonaise ? Il faut être Jules Janin pour oser écrire comme Jules Janin.

Il y a un livre à faire sur cette figure charmante, sur ce bon enfant pétri de malice, sur cet ignorant qui savait tout, même la couleur du homard, « ce cardinal de la mer », même le voyage de l'écrevisse, qui « marche à reculons ». Mais que de trouvailles radieuses qui ne sont pas à la portée de tout le monde, même des plus savants navigateurs dans les mers inconnues de l'esprit !

Aujourd'hui que la mode est au naturalisme, c'est-à-dire à la littérature qui n'est plus de la littérature, à la recherche de la petite bête dans l'art, à la photographie

inconsciente de toute surface, à la glorification des vulgarités, c'est faire un pas vers la renommée sérieuse que de dédaigner cette mode où l'on crie déjà : « Vieux habits, vieux galons ! » Il n'y a d'éternel dans les lettres que le Grand et le Beau. C'est par là qu'on arrive au Vrai. L'art n'est pas l'imitation de la nature, il en est l'interprétation ; c'est ainsi qu'il faut traduire le mot d'Aristote. Boileau n'a-t-il pas dit lui-même :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Shakespeare n'eût pas mieux parlé. Qui oserait dire que Lamartine, Hugo, Dumas, Balzac, Musset, les plus grands du siècle, sont des photographes, ces hommes de génie soulevés par les nuages d'or de l'idéal ou de la fantaisie ? Les photographes littéraires seront tombés dans le plus noir oubli quand ces radieuses figures éclaireront plus que jamais le ciel littéraire. Que j'en

ai vu passer de ces faux prophètes qui s'annonçaient eux-mêmes comme le Messie, qui dérobaient un rayon par surprise, mais qui retombaient bientôt dans l'abîme du néant !

Ce n'est pas ainsi que s'annonce ce jeune esprit qui commence son œuvre par un salut aux Athéniens de Paris. Son livre renferme la première série des figures qu'il se propose d'étudier.

Xavier Aubryet, ce pénétrant artiste, ce dilettante du style, s'était promis de réformer par des « jugements nouveaux » l'opinion qui a souvent tort. Par malheur, la mort lui a glacé la main au premier volume. Il ne faut pas que M. Léon Tyssandier s'arrête en chemin. Je ne sais de lui que ses causeries spirituelles et savantes; je n'ai pas lu son livre, mais je suis sûr que ce sera un livre.

Quand on a de la verve et qu'on vient de traverser le jardin des racines grecques et

latines, quand on a été en intime familiarité avec Socrate et ses disciples, avec Virgile et ses amis, quand on a écouté la parole d'or des morts illustres, on est digne de juger les vivants, surtout quand on est doué du sentiment de l'idéal et qu'on a l'horreur des bas-fonds du réalisme.

III

Une dernière fois, je veux dire ce que je pense de cette question qui ne vaut pas la peine d'enfiévrer les esprits.

La dispute des idéalistes et des réalistes n'est pas nouvelle. Je ne ferai à ces derniers qu'une objection : « Si vous ne me présentez que ce qui est, sans y mettre les rayonnements de l'art et les reflets de l'infini, comme Rembrandt, ce grand amoureux de la Vérité et non du Réel, pourquoi

voulez-vous que je vous lise ? Tout est un spectacle, sans doute; mais j'aime mieux voir ce spectacle sur le théâtre de la vie que dans vos ouvrages. Qui m'assure qu'à votre insu, vous n'avez point altéré les traits de vos modèles ? Je ne me sens aucune inclination à devenir amoureux sur la foi d'une photographie. Vous aurez beau m'affirmer que la lumière et l'ombre ont joué d'elles-mêmes, que votre héroïne s'est fixée comme dans un miroir, je vous croirai et j'admirerai volontiers votre adresse; mais si, par aventure, votre beauté est belle, je vous demanderai à voir la femme. »

En face d'un point de vue si limité, je crois que je préfère l'exagération contraire. Des philosophes ont prétendu que l'homme seul existait, que la nature n'était qu'un rêve et une illusion. Sans aller jusque-là on peut bien soutenir que chacun de nous décompose le monde extérieur avec l'ensemble de ses facultés et de ses sentiments.

Pour le chasseur, l'oiseau est une proie; pour le savant, c'est un squelette ; pour le laboureur, c'est un ennemi qui mange le grain ; pour le poète, c'est un chanteur ailé ; pour l'amoureux, c'est un souvenir harmonieux. Le paysage chante avec le paysagiste. Tous les tableaux visibles sont des semences d'idées qui mûrissent dans la tête ou dans le cœur de l'homme. Décrire pour décrire, à quoi bon ? Les images ne sont pas des ressemblances ; elles ont passé par la lanterne magique de notre souvenir ; elles se sont transformées au contact de nos sentiments les plus intimes. La campagne que je vois seul n'est plus celle que je vois à deux. Le coucher de soleil que je contemple avec un rayon d'espérance dans l'âme ne ressemble point à celui que je considère un jour de désenchantement. Dans le premier cas, ce soleil me dit : Au revoir ! Dans le second, il me dit : Adieu ! Où trouver en tout cela rien de réel ? Ma fantaisie n'est-

elle pas à plus juste droit une vérité ? Elle s'enivre de la nature, mais sans l'intention brutale de la calquer.

La nature est bien la source où se régénère la poésie aux époques de doute et de découragement ; c'est là que cette sublime malade doit aller prendre les eaux, mais comme la muse de Jean-Jacques et de George Sand. Une scène des Alpes ou du Berry, peinte par Jean-Jacques ou George Sand, me touche, sans que j'aie les moyens de constater à quel point la réalité s'y trouve : c'est que, derrière la profondeur des lignes de verdure et l'élévation des montagnes, je sens la profondeur et l'élévation plus solennelles encore d'une grande âme.

Ce que j'ai dit de la nature, je le dirai à plus forte raison de la société. Rendre avec exactitude quelques détails vulgaires ne sera jamais qu'un accessoire dans le tableau de la vie humaine. Si je m'émeus à

la vue d'un intérieur saisi sur le vif, c'est que j'y respire l'âme de la maison et le parfum d'un sentiment familial. Les procédés du moulage et du daguerréotype, appliqués aux arts et aux lettres, ont donc le tort de rétrécir singulièrement le point de vue. Un bourgeois, décalqué avec soin dans ses habitudes domestiques, ses mœurs et ses occupations familières, est un homme, ce n'est pas l'homme.

Donc, en face de la vérité, il faut l'art ; donc, en face du réel, il faut l'idéal. Aujourd'hui, tous les esprits sérieux ont compris que cette alliance intime faisait la force du poète comme la force du peintre, la force de l'idée comme la force de la forme. C'est une grande conquête du XIXe siècle que d'avoir imprégné la littérature du sentiment de l'art. Pour tout écrivain qui étudie, il n'y a pas seulement la bibliothèque, il n'y a pas seulement la nature, il n'y a pas seulement la société, il y a le

musée. Un homme qui sait voir un tableau sait mieux voir le tableau du monde.

Si M. Léon Tyssandier débute en peignant des portraits, c'est qu'il sait voir un tableau.

ARSÈNE HOUSSAYE.

Château de Parisis, 20 juin 1886.

MADAME EDMOND ADAM

MADAME EDMOND ADAM

Il y a eu de tout temps des salons littéraires. En France, après la barbarie du moyen âge, la reine Anne de Bretagne mit à la mode le goût des lettres et des arts. Marguerite de Valois et la reine Margot continuèrent cette tradition ; enfin, l'hôtel de Rambouillet raffina l'esprit français et prépara le grand siècle. Si Molière s'est moqué des Précieuses « ridicules » et des savantes prétentieuses, il n'a jamais voulu atteindre les femmes intelligentes qui savaient allier l'amour des lettres aux préoccupations de la famille. Henriette est-elle plus jolie parce qu'elle est ignorante? Quoique la Sévigné fût la première *épistolière* de France, les foins se faisaient

tout de même, en batifolant, dans ses prairies. Une estampe du temps nous montre cette femme célèbre avec une plume d'une main et une fourche de l'autre.

Je ne sais pas si, dans sa villa du golfe Juan ou dans sa terre de la vallée de Chevreuse, Mme Adam s'est jamais travestie en faneuse et en bergère. Sans doute, la *Nouvelle Revue* ne lui en laisserait pas le temps. Mais tous ceux qui ont eu l'honneur d'être reçus par elle savent qu'elle est spirituelle sans afféterie, savante sans pédantisme. Ce n'est pas un bas-bleu, c'est une femme du monde. Elle continue avec grandeur toute une série glorieuse : Mme Geoffrin, Mme Necker, Mme Récamier, la princesse Troubetzkoï, la comtesse de Boigne, qui appelaient autour d'elles, dans leurs salons, les hommes d'Etat, les poètes, les artistes, formant ainsi une grande aristocratie où le talent et la naissance étaient confondus. Vingt ans avant la Révolution, Jean-Jacques, l'horloger de Genève, marchait de pair avec un d'Aiguillon ou un Choiseul, parce que les femmes savent mettre chacun

à son rang et que, si nous faisons les lois, elles font les mœurs.

Ainsi, quand la société semble se désorganiser; quand les hommes essaient de semer entre eux les inégalités, les discordes, les femmes d'esprit, en ouvrant leurs portes à ces ennemis, rendent la lutte plus courtoise, répriment les ambitions et pacifient les colères. L'éclectisme d'un salon vaut mieux, pour la sécurité d'un Etat, que les groupes exclusifs des partis. En apprenant à se connaître, on apprend souvent à s'aimer.

Telle a été l'œuvre pacificatrice de Mme Adam. Les rois, les ambassadeurs étrangers ont coudoyé dans son salon, depuis quinze ans, tous les hommes d'Etat français. En 1871, après les désastres de la guerre et les convulsions de la Commune, M. Thiers disait d'elle : « C'est l'arc-en-ciel des révolutions. Dieu l'a envoyée à la jeune République en lui annonçant qu'il n'y aurait plus de déluge ». De bonne heure, en effet, Mme Adam prit dans la société nouvelle une place à part. Femme du préfet de police, elle rece-

vait le monde officiel. La politique intérieure l'occupait peu, mais les relations étrangères, si difficiles à renouer, avaient toute sa sollicitude. Interrogée par des diplomates, comme Egérie par Numa, elle sut trouver dans son patriotisme et dans sa double vue les plus heureuses inspirations. A toutes les époques difficiles de notre histoire, n'a-t-on pas vu une femme au gouvernail ? Parfois malfaisante, l'influence des femmes est souvent providentielle. Jeanne d'Arc a payé la dette d'Isabeau de Bavière, Mme Roland celle de la Pompadour.

En littérature, Mme Adam a illustré le nom de Juliette Lamber, car elle ne se contente pas d'avoir l'esprit de conversation ; elle a écrit des livres où se révèlent ses brillantes facultés de poète, de philosophe et de romancier. Les authoresses, comme disent nos voisins les Anglais, sont souvent de charmantes conteuses qui ont plus d'imagination que d'entendement. Or, ce qui distingue Juliette Lamber, c'est la « pensée ». Elle se préoccupe plus des idées que des faits. Peu

lui importent les péripéties du roman moderne, les petites intrigues, les détails mesquins, les dialogues bavards. Ses personnages sont héroïques et ses conceptions grandioses. *Grecque, Païenne* sont des filles d'Homère qui ont la taille des déesses et qui contemplent l'humanité du haut de leurs rêves olympiens.

Victor Hugo comprenait Juliette Lamber et il l'appelait sa *fille d'alliance*. Aucune femme n'a peut-être eu tant de rayonnement. Mme de Staël, qui était un homme par le génie, n'avait pas les séductions de la femme ; George Sand mettait tout son esprit dans ses livres. Mais Juliette Lamber, avec son attrait personnel, sa grâce exquise, son charme ondoyant, a connu les triomphes du monde comme les triomphes de l'art.

Aujourd'hui, Mme Adam dirige la *Nouvelle Revue*. Entourée d'écrivains d'élite, elle ne ferme pas sa porte aux jeunes, qui sont l'espoir de la France. On se souvient des encouragements qu'elle donna à Jean Aicard et à Déroulède. Elle a acclimaté aussi chez nous

des poètes étrangers, entre autres Carmen Sylva, cette femme trois fois reine, qui porte sur son front la couronne de Roumanie et tient dans ses mains la lyre de Tyrtée.

Par son mariage, Mme Adam est notre compatriote. Edmond Adam était originaire de notre département ; il naquit au Bec-Hellouin, à l'ombre de cette antique abbaye d'où est sortie, au XIe siècle, la philosophie française.

ARSÈNE HOUSSAYE

ARSÈNE HOUSSAYE

M. Arsène Houssaye a publié naguère ses *Confessions*, sans doute parce qu'il avait beaucoup péché. Saint Augustin et Jean-Jacques Rousseau lui montraient l'exemple. Mais, si intéressante que soit la vie d'un écrivain, elle ne suffirait peut-être pas à passionner le public. L'homme qui écrit ses Mémoires doit se faire le Froissart de son époque. De pénitent, le voilà passé confesseur, pour livrer à l'histoire les secrets du monde contemporain*.

* Naturellement, quand M. Arsène Houssaye a écrit la préface de mon livre, il ne savait pas que cette étude paraîtrait dans la première série. Et pourtant, tout sympathique que je sois à ce rare esprit, je n'ai point flatté son portrait.

Aussi, tout en se mettant en scène, M. Arsène Houssaye se préoccupe-t-il beaucoup des personnages de son temps. Comme un maître de maison, il met en valeur tous ses convives, s'effaçant volontiers derrière eux et leur prêtant le charme de son esprit. C'est donc un livre d'histoire que ces *Confessions* en quatre volumes, ces souvenirs d'un demi-siècle qui embrassent la Restauration, la monarchie de Juillet, la République et l'Empire. A la fois écrivain et personnage officiel, il ne raconte que ce qu'il a vu. Mais quel poste d'observation ! Une avant-scène à la Comédie-Française, un fauteuil à l'Académie, — le quarante-et-unième, — un balcon aux Champs-Elysées.

Quoiqu'il ne rougisse pas d'être appelé un homme de lettres, M. Arsène Houssaye n'est donc point un écrivain de métier, un bureaucrate de la pensée. Mais croit-on que les Athéniens, vivant au plein air de l'Agora, ne faisaient pas d'aussi bonne politique que nos députés en Chambre ? Arsène Houssaye s'est mêlé au monde, comme un historien qui se

ferait capitaine pour surprendre les secrets de la bataille.

On a dit de lui, comme on avait d'abord dit de Lamartine et de Musset : « C'est un homme de salon, un écrivain amateur », parce qu'on n'apercevait que le côté frivole de sa vie. Et il laissait dire, ce sybarite, par fierté peut-être, préférant à l'odeur de l'encre le parfum des roses thé et des robes décolletées*.

Mais nous allons montrer aujourd'hui un Arsène Houssaye « nouvelle manière », en dégageant de cette existence protéïforme les œuvres et la vie intime de l'écrivain. M. Houssaye est comme ces écoliers qui tiennent à leur réputation d'improvisateurs ; ils se reposent le jour, mais ils travaillent la nuit, et ils achètent laborieusement les palmes qui semblent venir se poser d'elles-mêmes sur leur front.

* Du reste, il n'y a point d'amateurs, puisque au fond il n'y a point de métier littéraire. On n'est homme de lettres que si on marque sa personnalité. S'il y avait la pléiade des amateurs, il faudrait y mettre Rabelais, Montaigne, Montesquieu, le duc de Saint-Simon, Chateaubriand, Benjamin Constant, Lamartine lui-même. Il y a sur ce sujet un excellentissime chapitre de Henry Houssaye, dans son beau livre *Les Hommes et les Idées*.

Victor Hugo et Arsène Houssaye se tenaient par la main; ils avaient combattu ensemble dans l'armée du romantisme. Hélas! aujourd'hui cette chaîne de l'amitié est brisée : Arsène Houssaye est presque le seul survivant de la grande époque.

Si Hugo fut un aigle réfugié dans les burgs démantelés, Arsène Houssaye est un oiseau chanteur, poète comme le rossignol, persifleur comme le merle, s'abritant tour à tour dans les marronniers des Champs-Elysées et dans les bosquets agrestes. Car c'est là le double courant de son esprit : il a chanté les prés et les bois comme Virgile ; il a raconté le monde comme Brantôme, un Brantôme corrigé et augmenté par Saint-Simon. De l'Arc-de-Triomphe à l'Obélisque, il a vu défiler tout Paris, les grandes et les demi-mondaines laissant passer à travers leur voile le secret de leurs amours. Dans ses vallons champenois, il s'est associé à toutes les harmonies de la nature : il a frémi avec la feuille, il a sangloté avec le flot; il a écrit, loin des foules, dans le grand silence panthéiste, la

poésie de son cœur et le roman de ses rêves. Les historiographes de l'avenir devront décomposer cette double nature, dont la synthèse a donné des œuvres toujours captivantes, parfois épiques, que l'auteur a vécues avant de les écrire. Si nous prenons, en effet, ses histoires du monde, il n'y en a pas une que le caprice ait forgée à plaisir. L'imagination d'Arsène Houssaye est comme l'orfèvre qui polit les diamants et qui les enchâsse; ceux qui font leurs brillants de toutes pièces sont des bijoutiers en faux. On fabrique du verr mais non des pierres précieuses.

Arsène Houssaye est le premier historien des femmes parce que sa vie, tantôt rustique, tantôt mondaine, s'est trop passée dans l'éternel féminin, — le meilleur des mondes et le plus mauvais. — Balzac, un bourgeois homérique, qui a écrit l'épopée bourgeoise, n'a jamais bien connu la haute société dans laquelle sa fantaisie s'égarait quelquefois : c'est parce qu'il regardait par les fenêtres. Ce qui se disait derrière l'éventail, dans les profondeurs de la serre ou sous l'éclat des

lustres, il ne l'entendait pas. Arsène Houssaye, descendant du marquis de Trychâteau, bohème comme ses amis du romantisme et dandy comme Musset, — sans avoir comme lui les préjugés de la naissance, — triomphant dans sa barbe blonde, était un des acteurs de cette ample comédie mondaine dont il a écrit, pour les dédier à l'histoire, les « cent actes divers ». Il passait, avec une duchesse au bras, dans un groupe étincelant de femmes, vivant ses passions romanesques, se consolant de l'amour d'hier par celui de demain, spirituel comme Rivarol, conquérant comme le duc de Richelieu, poète comme Bernis avec l'accent des mélancolies modernes. Combien de sonnets éclos parmi les fleurs du bal et chantés sur la poitrine des déesses ! Combien de pages amoureuses écrites au retour, dans l'enfièvrement du souvenir ! Arsène Houssaye n'a point tramé ses romans en chambre : il les a vécus, — ils vivront.

A le voir franchir, du pas d'Achille, le seuil de son hôtel et descendre l'avenue des Champs-Elysées, on ne reconnaîtrait pas

Nestor à la parole ailée. Il est encore dans la lutte comme un héros et non comme un sage. Qui donc prétend que c'est un combattant de 1830, qu'il a vécu avec Gautier, Gérard de Nerval, tous les bohémiens de la bohème, dans un coin effacé du vieux Paris? Quel bibliophile ignorant vient nous dire: « Il y a un demi-siècle qu'Arsène Houssaye mettait sur son front la *Couronne de bleuets* »? C'est lui-même. Mais il se vieillit, sans doute parce qu'il se sait jeune, comme les petites filles qui voudraient avoir seize ans. Il a tracé ainsi sa biographie dans une lettre qu'il m'écrivait hier :

« Je suis né en 1800, je suis mort en 1900. »

Ces dates sont fausses; les poètes n'ont pas la mémoire des chiffres. Nous demandons que les neveux de ses neveux gravent sur sa tombe, au milieu des roses :

CI-GIT
ARSÈNE HOUSSAYE
mort à vingt ans.

Amet in pace !

La province où s'abrite aujourd'hui le tombeau d'Alexandre Dumas a vu le berceau d'Arsène Houssaye.

Les burgraves du romantisme avaient méconnu le doux poète dont Sainte-Beuve a plus tard recueilli les larmes. Quand le jeune Arsène Houssaye fut présenté à Victor Hugo, déjà sacré, dans l'appartement-cénacle de la place Royale, Théophile Gautier dit à celui qu'il appelait son maître :

— C'est mon ami, l'illustre inconnu Arsène Houssaye. Il est du pays de Jean Racine, mais il ne faut pas lui en vouloir.

Victor Hugo abaissa son regard olympien :

— Quel grand poète eût été ce Racine, dit-il, s'il n'avait pas fait de tragédies !

— Vous me pardonnerez au moins ma champenoiserie en faveur de La Fontaine ? demanda le néophyte.

— Oui, pour ses contes, répondit Hugo. Car, dans ses fables, c'est un Sancho Pança à cheval sur M. de La Palisse.

Telle est l'injustice des révolutions. Mais si l'on absout les hommes de 92 parce qu'ils

ont sauvé la France contre l'étranger, pardonnons à Hugo ses hérésies d'antan, en faveur d'*Hernani* et des *Orientales*.

Arsène Houssaye, directeur du Théâtre-Français, a vengé Racine en faisant souvent à ses tragédies les honneurs de l'affiche. La Fontaine s'est vengé, lorsque Hugo fatigué d'être éloquent et voulant badiner, dans ses *Lettres des bords du Rhin*, ne trouva pas l'esprit champenois de La Fontaine.

Fils d'un riche *gentleman-farmer*, Arsène Houssaye vint à Paris aussi pauvre qu'un bohème. Il avait fui la maison paternelle à dix-sept ans, dans sa haine de la toge prétorienne, voulant chercher la vérité au fond du cœur humain et non sous la poussière des dossiers criminels. Il fit la guerre en Flandre jusqu'à la prise d'Anvers; à la paix, il redevint simple poète courant les hasards.

Arsène Houssaye, qui devait écrire plus tard *Béranger à l'Académie*, cette chanson tant chantée que l'on attribue souvent à Béranger lui-même, débuta dans les lettres en composant des « Chansons à la manière de

M. de Béranger ». Mais il n'avait pas encore gagné des millions à la Bourse ; son père lui coupait les vivres, espérant hâter le retour de l'enfant prodigue. Grâce à sa bonne mine, il put emprunter mille francs à un notaire chevaleresque, comme il s'en trouve parfois pour subventionner le roman et le drame, avec les fonds de leurs clients. Mille francs, c'est un déjeuner de soleil quand on a un ami, une amie : tout le luxe du cœur! Un matin, Arsène ne trouva plus au fond de sa poche qu'une pièce de cent sous, la dernière bouchée de pain. Il contemplait mélancoliquement ce disque argenté, pâle comme la lune sur un tombeau ; mais soudain, en regardant la face :

— Quelle belle effigie ! dit-il joyeusement à son compagnon Paul Van del Hell, fils de l'helléniste.

C'était Bonaparte, premier consul.

— Je la garde, dit-il, ne songeant déjà plus au déjeuner.

— Décidément, lui dit Van del Hell, tu es né artiste.

Il y a, en effet, des poètes artistes et des poètes *subjectifs*. Les uns, disait Saint-Victor, écrivent avec le pinceau du Titien, les autres avec une plume d'archange. Ceux-ci s'appellent Lamartine, Alfred de Musset; ceux-là, Théophile Gautier, Victor Hugo : les premiers, analystes d'eux-mêmes, n'aimant dans le décor créé par Dieu que la solitude et la fraîcheur, qui sont des états de la nature comme le sentiment est un état de l'âme; les seconds, recevant les images des choses, admirant les formes, recherchant la sonorité des mots et des rimes, édifiant une mise en scène d'opéra autour de l'homme qui pense ou qui aime. M. Arsène Houssaye est de cette grande école coloriste. Chacun de ses sonnets et de ses poèmes est un tableau resplendissant qui prend les yeux en prenant le cœur.

On peut être artiste dans son œuvre sans l'être dans sa vie, par une contradiction humaine. Mais la vie d'Arsène Houssaye, quelle féerie en cent tableaux ! Il est encore le marquis de Trychâteau ; en ce moment, il se cache au manoir de Parisis, une de ses trois

résidences d'été. Parisis ! vous retrouvez le souvenir d'Octave, le donjuanesque héros des *Grandes Dames*. A Paris, Arsène Houssaye a fui l'hôtel mauresque et l'hôtel Renaissance de l'avenue Friedland pour se retirer, loin des fêtes vénitiennes, dans un pavillon des Champs-Élysées. Des merveilles d'art emplissent sa longue galerie tapissée de rouge comme une chambre ardente. Au-dessus des lambris, court toute une lignée de blasons illustres. Les grandes écoles de la peinture y ont aussi leurs écussons; ce sont des toiles de maîtres : romains, vénitiens, flamands, français du XVIIIe et du XIXe siècle ; depuis les préraphaélites jusqu'à Diaz, Delacroix et Corot. Puis des vitrines, des étagères, de petits meubles supportant des bustes de Coysevox ou de Coustou. Mais les bibliothèques remplies d'incunables et d'elzévirs sont chez Henry Houssaye. On y trouve le *Quarante-et-unième fauteuil ; l'Histoire de Léonard de Vinci ;* la *Galerie du XVIIIe siècle ; Molière, sa femme et sa fille ; les Destinées de l'âme* : des exemplaires précieux sur soie, sur peau de vélin, sur papier

de Chine, ornés des plus rares eaux-fortes et enluminés comme d'antiques missels. Chez Houssaye, pas un seul livre : c'est sa coquetterie ! Aussi dit-il avec une pointe de fatuité littéraire : « Mettez-moi en loge avec tous mes critiques comme un élève de l'École des beaux-arts; donnez-moi, comme à ces messieurs, un thème à faire, quel que soit le sujet : philosophie, science, histoire, conte, poème ou sonnet. Nous verrons qui remportera le prix sans avoir ouvert un livre. » Eh bien ! oui, c'est Houssaye qui remporterait le prix. Mais la critique a raison de lui reprocher d'avoir éparpillé tant de forces souvent perdues, car il n'y a pas d'homme mieux doué que lui.

Cet original ne se contente pas d'être un poète, un romancier, un historien, un collectionneur, un critique d'art, c'est encore un architecte, un peintre, un musicien. Il a construit des palais pour y loger son caprice, il a groupé sans prétention sur la toile des nymphes bocagères dans des paysages rêvés, il a chanté les mélodies de Lulli et lui a

répondu. Quand il fit représenter *Ulysse*, de Ponsard, au Théâtre-Français, il sut deviner le génie de Gounod et le chargea d'écrire les chœurs : autant de chefs-d'œuvre. C'est lui aussi qui, en ramenant les esprits vers le XVIIIe siècle, fit reprendre à l'Opéra-Comique *Richard Cœur-de-Lion*, de Grétry, un oublié !

Comme peintre il eût obtenu de vrais succès, s'il n'avait pas préféré les grandes voies littéraires. Il y a trois ans je voulus aller, en curieux, à la vente d'Emile de Girardin ; Arsène Houssaye me pria d'avoir l'œil sur un petit paysage signé H..., qui était de lui, et qu'il avait offert à son ami. « Vous pourrez mettre dessus une poignée de louis, me dit-il. J'y tiens assez, quoique cela ne vaille pas de l'or ; mais un père a de ces faiblesses. » J'étais donc là, attendant au milieu d'une foule hétérogène : artistes, brocanteurs, écrivains, désœuvrés. Quand on fut arrivé à notre tableau : « C'est un Corot », dit l'expert, que l'H... accusateur n'intimidait pas. Le paysage d'Arsène Houssaye fut chèrement payé ! Depuis, l'affaire Trouillebert ne m'a pas ému.

J'avais laissé, rue de La Pérouse, ma dernière illusion. Je douterais maintenant de la *Vénus de Milo* elle-même, si la *Vénus de Milo* avait un nom d'auteur.

Quoi ! un homme qui a bâti des palais, qui a dirigé le Théâtre-Français, inspecté les musées de France, traversé toutes les fêtes parisiennes, peint des paysages, chanté des sérénades, fondé des journaux, collectionné des chefs-d'œuvre; cet homme a trouvé le temps d'écrire cent volumes! Bagatelles, n'est-ce pas ? Eh bien ! non ; voyez à l'œuvre ce robuste ouvrier de la pensée. Houssaye, drapé dans une ample toge rouge, imposant comme un doge, avec sa taille élancée et sa longue barbe blanchissante, sillonne lentement son cabinet de travail. Fumant des cigarettes, il dicte, et l'un de ses secrétaires, souvent une femme, fait courir la plume sur le papier. Il va ainsi, pendant de longues heures, sans que jamais son inspiration demande grâce. Comme Scudéry et mieux que Scudéry, il pourrait « tous les mois, sans peine, enfanter un volume ». En une après-midi, il a

dicté *Léonie et Léona*, un petit roman dans les *Princesses de la ruine;* le lendemain, il dictait en quelques heures *Mademoiselle Fleur-de-Lys*, un chef-d'œuvre en vingt-sept pages. Les *Douze Nouvelles nouvelles* ont été écrites en douze nuits, la *Comédienne* en treize jours. Ne croyez pas au moins qu'il se relise. A quoi bon? Il retrouvera sa pensée sur les épreuves et il y donnera un dernier coup de burin. Mais on peut imprimer et publier sa prose telle qu'elle s'échappe de ses lèvres : c'est toujours dans une langue exquise, épurée sans purisme, la fleur de l'esprit et du sentiment. Pas de collaborations avouées ou tacites ; les collaborateurs seraient une gêne pour ce talent primesautier. Il dicte, comme la source s'épanche, sans demander l'aumône d'une goutte d'eau*.

* Un jour pourtant que j'étais au château de Parisis, — la plus seigneuriale des villégiatures, — Houssaye me dit : « Il faut que nous fassions une grammaire ensemble; nous la dédierons à l'Académie. » Mais le matin j'allais courir à cheval dans les bois de Vorges; l'après-midi je me couchais à l'orientale sous les ombrages du parc; le soir je jouais aux petits papiers avec quelques haultes et savantes dames.

Arsène Houssaye venait d'écrire, — nous parlons de bien longtemps, — les *Aurores littéraires*. Jeune, il saluait la gloire des jeunes, préférant aux hommes qui déclinent ceux qui empourprent les horizons de l'avenir des premiers feux de leur talent. Pourquoi alla-t-il le lendemain à l'Abbaye-au-Bois? Il avait rencontré Sainte-Beuve et de Musset rue de Grenelle, devant la fontaine de Bouchardon, et ils l'avaient entraîné pour lui faire contempler, à lui, l'auteur des *Aurores*, le coucher d'un astre. Chateaubriand et Mme Récamier étaient là, drapés dans un solennel ennui, étendus au milieu d'un nuage d'encens comme des Orientaux dans la fumée du narghileh. Le mélancolique René, qui ne lisait rien parce qu'il avait beaucoup écrit, connaissait pourtant les *Aurores littéraires ;* et quand Arsène Houssaye vint le saluer, il lui dit avec amertume : « J'ai lu votre dernier article. Joli titre, joli sujet, pour les hommes

« Décidément, me dit Arsène Houssaye, vous êtes un paresseux. » Depuis, j'ai écrit le chapitre de l'Interjection, et je m'en suis tenu là !

qui arrivent. Mais je suis un homme qui s'en va, monsieur ! » Le jeune poète, plus heureux que Jean-Jacques, sut trouver le mot de la fin avant d'être dans l'escalier ; il répondit : « Les hommes comme vous, monsieur de Chateaubriand, ne s'en vont jamais. »

Si Arsène Houssaye, dont la renommée date de l'ère romantique, venait nous dire aujourd'hui : « Pourquoi parler de moi puisque je m'en vais ? » nous aurions le droit de lui répondre : « Arsène Houssaye ne s'en ira pas ».

JULES SIMON

JULES SIMON

I

« Ce qui me gâte l'histoire, disait Mme du Deffand, c'est de penser que tout ce que je vois aujourd'hui sera de l'histoire demain. »

Jeune, sans ambition déçue, sans intérêt d'école ou de drapeau, nous nous plaçons à un point de vue diamétralement opposé pour juger notre temps. Ce qui nous intéresse dans la chronique, c'est la perspective de l'histoire. En jugeant nos contemporains, — ceux-là surtout qui ont accompli leur œuvre, ceux qui sont sur cette pente de la vieillesse que le philosophe Jouffroy appelait « l'autre côté de la vie », — nous ne perdons pas de vue

que demain, dans un demi-siècle à peine, les grands hommes d'aujourd'hui seront des hommes du passé, et qu'il se trouvera un nouveau Plutarque pour rendre un culte à ces morts illustres dont la postérité aura fait des demi-dieux.

Je risque donc aujourd'hui, du vivant même de quelques hommes d'élite, des *jugements derniers*, — ce que Chateaubriand eût appelé des études d'outre-tombe, — où je m'efforce de n'écouter que la voix d'une critique désintéressée et d'un enthousiasme réfléchi.

Un jour, un amateur de tableaux visitait une galerie particulière.

— Pas mal ! pas mal ! disait-il, comme à regret, en regardant une petite toile qui était tout simplement un chef-d'œuvre.

— Vous pouvez même dire que c'est *bien*, répondit le maître de la maison : l'auteur est mort.

Tout est là. On en veut à ses contemporains de leur supériorité ; on éprouve quelque gêne à se mesurer à leur taille. Les honnêtes lecteurs eux-mêmes ont un goût secret pour le

dénigrement ; ils aiment les iconoclastes qui brisent les statues, ou les sculpteurs qui mettent aux frontons des édifices des gargouilles grimaçantes.

Je demande pardon au public si j'ai jugé les vivants comme on juge les morts.

II

Philosophe, orateur, publiciste, homme d'Etat, M. Jules Simon m'impose non seulement par son talent, mais par sa singulière destinée. L'histoire n'aime pas les hommes heureux ; elle veut qu'à une élévation rapide succède une chute profonde. Aristide sans son exil, Cincinnatus sans sa charrue, Annibal sans la trahison de Prusias, Scipion l'Africain sans le tombeau de Liternum, Cicéron sans la lâcheté d'Octave et l'aiguille de Fulvie n'auraient plus cette auréole du malheur qui commande le respect à la postérité.

Il ne faut pas croire que l'envie qui s'acharne après les favoris de la fortune ou de la gloire

s'arrête aux limites de ce monde. Nous n'aimons pas à entendre des panégyriques, même sur les tombeaux. Ou bien faut-il que les grands morts aient expié leur gloire, qu'ils aient eu une existence semée d'écueils, une vieillesse désolée par la misère ou l'abandon. Alors la postérité se fait vengeresse ; elle ressuscite les oubliés et exalte les méconnus.

Aussi, ce que nous redoutons pour Gambetta, par exemple, devant le tribunal de l'Histoire, c'est sa trop haute et trop constante fortune. Cet homme a eu du bonheur jusque dans la mort : il n'a pas survécu à ses forces physiques, à sa puissance morale ; pendant douze ans, il a été, lui, ce fils du peuple, ce Marius bourgeois, le maître des destinées de la France. Mais l'homme qui, vivant, a été hissé sur un piédestal risque fort d'en descendre au lendemain de ses funérailles.

M. Jules Simon, le rival malheureux de Gambetta, le consul terrassé par un tribun, a connu toutes les traverses de la vie publique. Il avait payé cher, pendant les dix-huit années de l'Empire, le droit d'être un jour membre

du gouvernement de la Défense, président du conseil des ministres et sénateur inamovible. Depuis 1839, il combattait, avec toutes les forces vives de l'intelligence et de l'érudition, pour la cause de l'émancipation humaine; dès 1848, il avait fait à l'Assemblée nationale son apprentissage politique; banni de l'Université en 1852, devenu le commis d'un éditeur, il n'avait cessé de jeter le cri de liberté, de se faire l'apôtre d'un socialisme rationnel, de prêcher la grande loi de justice et d'amour. Philosophe illustre, il descendait du cap Sunium jusque sur l'Agora : en même temps qu'il écrivait le *Devoir*, ce livre de haute morale, il fondait des journaux pour répandre la vérité dans les ateliers, dans les mansardes, pour consoler les déshérités en leur montrant l'aurore du lendemain. Jamais sans doute il ne déchaîna les haines violentes, les passions révolutionnaires; mais il parlait aux ouvriers comme on parle aux ignorants et aux malades. « Instruisez-vous de vos devoirs pour faire respecter vos droits, leur disait-il. C'est par l'observation de la loi morale que vous

comprendrez la sainteté de votre cause et que vous la ferez triompher. » L'égalité sociale? une chimère. Aussi, ce qu'il préconisait, c'était l'égalité philosophique, l'inviolabilité de la personne humaine.

Avec un pareil passé, avec une éloquence persuasive, un coup d'œil juste, un sentiment profond, on eût pu croire que M. Jules Simon serait l'homme de son temps, le Périclès qui grouperait autour de lui toutes les forces de la jeune République. Il n'en fut rien. Trahi par la droite, renié par la gauche, M. Jules Simon aura passé sur cette mer houleuse sans pouvoir jeter l'ancre ; il n'aura pu mettre ses facultés admirables au service de son pays. C'est, dira-t-on, un rêveur impuissant, un ambitieux déçu : l'histoire fera justice de cette accusation. M. Francisque Sarcey, dont le témoignage n'est pas suspect, écrivait naguère : « M. Jules Simon est le meilleur et le plus simple des hommes ». Nous voudrions que cette phrase fût gravée un jour sur son tombeau. Ceux qui ont l'honneur d'approcher M. Jules Simon connaissent ses vertus privées,

ses qualités d'honnête homme et d'homme de bien. Qu'on ne croie pas que cette bienveillance soit affectée, que cette courtoisie soit factice, que cette bonté soit une lettre à vue tirée sur la reconnaissance publique. Quand il était puissant, n'a-t-il pas fait assez d'ingrats ? C'est au pouvoir que l'on peut juger les hommes politiques. Or, M. Jules Simon est peut-être le seul ministre qui ait payé toutes les dettes de l'amitié.

Je suis d'autant plus à l'aise pour louer l'auteur du *Devoir*, que sa vie politique est vraisemblablement terminée et qu'il ne dispose pas aujourd'hui de la moindre sous-préfecture, pas même d'un bureau de tabac de troisième classe. Mais il m'a honoré de son amitié, il m'a éclairé de ses conseils quand, au sortir de l'adolescence, la vie se bifurque et qu'on risque de se tromper de chemin ; je suis donc heureux de lui rendre un hommage public, surtout sachant qu'il y a à cette franchise quelque danger.

C'est cette aveugle fatalité dont il semble frappé, qui donnera à M. Jules Simon une

figure épique dans la galerie de l'Histoire. Il est l'Œdipe de son parti ; il en est aussi le Moïse, car il a entrevu la terre de Chanaan et il n'y a pas mis le pied. A lui la peine, à d'autres l'honneur. Mais l'avenir le remettra à son rang, entre Démosthène et Cicéron, entre Thémistocle et Brutus.

Quel sort lui a donc été jeté? Pourquoi le hasard, qui tire de l'eau tant d'hommes politiques que l'on croyait noyés, n'a-t-il pas permis qu'il se relevât de sa première chute? C'est parce qu'il n'a point voulu suivre le parti d'avant-garde dans toutes ses revendications. M. Jules Simon est-il donc un rétrograde? Non. Mais tandis que les événements marchent, il reste fidèle à lui-même, à son passé, — à ses illusions, si l'on veut, — sans que l'appât de la popularité puisse lui arracher quelque concession. Il ne s'est point enrégimenté dans un parti ; il n'a voulu que la vérité pour programme et la liberté pour drapeau.

Et puis, qu'on ne l'oublie pas : M. Jules Simon est un philosophe ; c'est un homme de doctrine, qui entrevoit l'idéal social, comme

l'idéal moral, au-dessus de tous les faits contingents; et peut-être méconnaît-il trop les restrictions qu'un parti, quel qu'il soit, est obligé de faire à ses principes pour assurer la sécurité du lendemain.

III

Mais on ne dira pas que ce fils du peuple a trahi le peuple, car il aime à parler de sa modeste origine et de ses pénibles débuts. Son père, après avoir perdu sa fortune, s'était retiré au bourg de Saint-Jean-Brévelay. Ainsi, cet homme du monde, qui porte l'élégance académique en sa personne comme en ses discours, a été élevé dans une pauvre chaumière de la Bretagne. Avec le courage d'un Amyot, il fit ses études au collège de Vannes, n'ayant que 250 francs par an pour payer son externat, pour acheter des livres, pour se loger, pour se vêtir et pour manger. Plus d'une fois l'estomac dut être sacrifié au profit de l'esprit. Quelques leçons qu'il donnait à

ses camarades augmentaient un peu son budget; mais c'était la misère, une misère noire, où seuls l'amour de l'étude et l'avenir entrevu jetaient un rayon d'espérance.

Cela dura longtemps, même à Paris au sortir de l'Ecole normale, alors que le pauvre suppléant couchait dans un grenier de la place de la Sorbonne et faisait pour douze sous, chez Flicoteaux, un maigre repas par jour.

Enfin la *Revue des Deux-Mondes* fut la providence du jeune philosophe. Rebuté par quelques journaux, il n'osait plus se présenter dans les bureaux de rédaction; Buloz surtout, avec sa réputation farouche, l'intimidait. A cette époque parut un mauvais ouvrage sur l'Ecole d'Alexandrie; Jules Simon fit un article sur ce livre, et, prenant son courage à deux mains, il se rendit un soir dans la rue Saint-Benoît, où étaient les bureaux de la Revue. Mais, arrivé à la porte, les forces lui manquèrent; sa fierté se révolta à la pensée d'un refus. Il allait emporter son article, quand il aperçut une boîte à la portée

de sa main. Ce n'était pas la boîte aux manuscrits, c'était la boîte aux journaux. Dans son trouble, il y jeta son article, et il s'enfuit sans retourner la tête.

Buloz fut tout étonné, le lendemain, de trouver un manuscrit parmi les gazettes. Peut-être, grâce à ce hasard, l'examina-t-il plus attentivement ou plus vite ; quoi qu'il en soit, Jules Simon reçut, peu de temps après, les épreuves de son article, et il fut, à partir de ce jour, un rédacteur assidu de la Revue.

Longtemps après, le célèbre philosophe, devenu ministre, s'est-il souvenu de cette première page de son histoire littéraire, quand il a fait donner à Buloz la croix de la Légion d'honneur? C'était d'ailleurs un acte de tardive justice. Non seulement Buloz avait fondé la plus importante Revue, mais il avait été administrateur de la Comédie-Française. M. Jules Simon était depuis longtemps brouillé avec lui, lorsque un jour, en 1871, il apprit par M. Thiers que Buloz demandait la croix.

— Comment! dit-il, il est au moins commandeur.

— En tout cas, vous ne voyez pas d'inconvénient?... répartit M. Thiers.

— Pas le moindre. Je vais envoyer mon secrétaire chez Buloz pour lui dire que, s'il n'est que chevalier, je le nommerai officier.

Non, il n'était pas chevalier *.

IV

Nous ne prétendons pas juger ici l'œuvre philosophique de M. Jules Simon; tout au plus essayerons-nous de la caractériser en quelques mots. Selon nous, son système procède plutôt de l'enseignement que de la recherche spéculative. Certes, il ne voudrait pas qu'on l'appelât un *positiviste;* et cependant nous oserons qualifier sa doctrine: « un positivisme moral ». Il y a des abstractions où l'esprit humain se perd, des problèmes métaphysiques qui, par leur essence même, sont con-

* Ces souvenirs nous ont été contés par M. Jules Simon lui-même. Nous les croyons inédits.

damnés à n'être jamais résolus. Ces hardiesses de Titan qui veut escalader le ciel sont un danger pour notre raison. N'existe-t-il pas, de l'aveu même de Pascal, ce chercheur audacieux, un « au delà » que notre connaissance n'atteindra jamais ? Tout ce qui peut rendre l'homme meilleur, en lui enseignant la noblesse de sa naissance et la loi de sa destinée, voila le cercle psychologique et moral où M. Jules Simon enferme ses investigations. Comme Socrate, il a fait descendre la philosophie du ciel sur la terre. Ses meilleurs ouvrages sont ceux où il étudie l'état de l'homme dans la société. Et sa politique n'est pas une utopie : la science économique y coudoie à chaque page les principes platoniciens.

On a dit beaucoup de mal de l'*éclectisme :* y a-t-il cependant un seul système qui, adopté dans toute sa rigueur, puisse satisfaire l'esprit humain? M. Jules Simon, comme son maître Cousin, ne méconnaît pas les découvertes de la physiologie moderne; mais il ne veut point que l'on confonde le monde matériel avec le

monde de la pensée. Il croit à l'âme et il croit à Dieu : voilà les fondements de sa métaphysique. En philosophie, nous le comparerons volontiers à Cicéron, qui était surtout un érudit et un moraliste. M. Jules Simon a étudié la doctrine des principales écoles, il a commenté Platon et Aristote, il a suivi en historien les dialecticiens d'Alexandrie jusque dans leurs aberrations, et il a dégagé de cette encyclopédie les fondements éternels de la vérité.

V

Ce « positivisme moral » — une antithèse par laquelle nous avons essayé de caractériser la double tendance de M. Jules Simon — se retrouve dans ses réformes universitaires. Lui, l'attique, nourri du miel de l'Hymète et du lait d'Amalthée, il a prouvé qu'il était bien de son temps, lorsque, profitant de son passage au pouvoir, il a rajeuni l'enseignement de la France au mépris de la routine, et adapté

les programmes universitaires aux besoins de la société moderne.

Nos pères, élevés dans les « humaniores litteræ », se flattaient de ne pas connaître le premier mot des sciences. Aujourd'hui, il n'est pas un bachelier ès lettres qui ne sache lire dans les astres et qui n'ait trouvé au fond d'un creuset les mystérieuses lois de la matière. Certes, nous sommes, plus que quiconque, épris de beau langage ; mais il faut avouer que l'éternel thème grec et le prosaïque vers latin étaient devenus des exercices bien stériles. Tout le monde à présent est utilitaire, parce qu'il n'y a plus de privilégiés, plus de cadets, et que tout le monde combat pour la vie. A une société nouvelle, il fallait donc un enseignement nouveau.

Parlerons-nous, après tant de juges autorisés, de Jules Simon écrivain et orateur ? Comme Cicéron, auquel nous le comparions tout à l'heure, il possède au suprême degré l'art de dire : il a, à la fois, le don du style et le don de la parole. Ce n'est pas assez de convaincre, il veut charmer ; il veut que l'ar-

gument passe par le cœur pour arriver plus sûrement à l'esprit. Ne possède-t-il pas trois puissants leviers : la voix, la diction, le geste ? Il n'en faudrait pas tant pour soulever le monde. A la tribune, M. Jules Simon est tour à tour ironique, inspiré, harmonieux, véhément. Ses discours resteront pour nos fils des modèles oratoires; mais nous pourrons dire à ces tard-venus, comme Eschine à ses disciples après la lecture d'une harangue de Démosthène :

« Eh ! que serait-ce, si vous aviez entendu rugir le Lion ! »

ALBÉRIC SECOND

ALBÉRIC SECOND

Un jour, au café de la Régence, Alfred de Musset, voyant le nom de Théophile Gautier au bas d'un feuilleton de la *Presse*, froissa le journal avec colère et le jeta à ses pieds.

— C'est grande honte, dit-il, de voir un si gentil poète tourner ainsi chaque semaine la meule du feuilleton. Où sont les *Emaux et Camées?*

Théo, assis à une table voisine et fumant sa chibouque, avait entendu l'auteur de *Rolla :*

— Messire, répondit-il en venant le saluer profondément, il n'y a plus d'aristocratie, car la vie est dure : les poètes se font journalistes, comme les gentilshommes se font maqui-

gnons. Pégase est un cheval de sang, que nous faisons caracoler aujourd'hui et que nous troquerons demain.

Gautier disait vrai. On ne s'enrichit pas plus à écrire des romans et des poèmes qu'à faire des rallye-papers ou des chasses à courre; heureusement le journalisme — qui n'est pas toujours un commerce d'esprit — favorise le commerce de l'esprit. C'est le Tattersall des lettres.

Il y a des écrivains que le journal a pris tout entiers; rien ne restera d'eux qu'un souvenir. Albéric Second, maître chroniqueur, n'est pas de cette école viagère. Tout en répandant son esprit dans le *Figaro,* dans le *Grand Journal,* dans le *Gaulois,* dans l'*Univers illustré*, il a écrit des romans et des comédies, il a « fait des livres » qui sont appelés à lui survivre.

Lire une page de ce spirituel et touchant écrivain, c'est rafraîchir sa pensée, c'est retrouver l'esprit perdu des conteurs du XVIIIe siècle, mais un esprit qui ne s'exerce jamais aux dépens du cœur. Ce qui caracté-

rise le talent d'Albéric Second, c'est l'honnêteté. Nous entendons ce mot comme on l'entendait à la cour de Louis XIV : l'honnêteté, fleur du langage et des manières, chevalerie des sentiments, distinction italienne mitigée par la gaîté gauloise.

Depuis lors, la littérature a suivi deux courants opposés. Des écrivains qui se piquaient de beau langage sont tombés dans la miévrerie ou dans le pironisme; d'autres, qui avaient des prétentions philosophiques et sociales, ont *démocratisé* leur style, comme si la politesse des cours devait être bannie du monde nouveau.

Puis, après les fantaisistes et les réalistes, nous avons eu, en ces dernières années, des romans d'un sentiment plus élevé et d'un goût plus pur. Des écrivains comme Ludovic Halévy, Georges Ohnet, Henri Gréville, André Theuriet, n'ont pas craint de chercher dans la famille des sujets d'inspiration. Dans cet ordre d'idées, on peut dire que M. Albéric Second est un chef d'école; il y a longtemps que l'Académie française lui a rendu hom-

mage en couronnant les *Demoiselles du Ronçay*, une touchante histoire qui a tous les mérites de l'invention, de la sensibilité et du style.

Et pourtant, le monde des châteaux, les antiques douairières, les tapisseries aux teintes mortes, les parcs romantiques dans la solitude des champs, les blondes filles aux figures de keepsake : tel n'a pas toujours été l'unique objet de ses études. M. Albéric Second, qui naquit avec le don dramatique, a vécu au théâtre autant qu'à la ville. Les coulisses n'ont pas de secrets pour lui; il en connaît bien les hôtes familiers, comédiens et comédiennes, artistes et grands seigneurs. Il fut l'ami du comte d'Orsay et du duc de Morny, qui l'initièrent à la haute vie; il fut commissaire impérial au théâtre de l'Odéon; il est enfin un des auteurs dramatiques les plus applaudis de notre époque.

C'est dans la comparaison de ces deux existences, la vie mondaine et la vie familiale, que M. Albéric Second a puisé la plupart de ses sujets. Quoiqu'il connaisse son

Paris mieux que personne, il revient toujours aux grandes traditions de sa race. Descendant d'une noble famille de robe, il est loin d'avoir l'esprit juridique, mais il aime à se retourner de temps en temps vers les portraits de ses aïeux.

Et malgré l'enseignement de ses fictions, malgré la gravité de sa morale, quelle bonne humeur dans le récit et dans le dialogue! C'est Gil Blas converti, mais gardant précieusement sa soutanelle d'étudiant, comme le berger devenu roi gardait sa houlette et son pipeau.

L'homme, dans Albéric Second, est aussi entraînant que l'écrivain. Il suffit, pour l'aimer, de lire son *Tiroir aux Souvenirs,* un charmant volume de mémoires où il se révèle tout entier. Par l'esprit, il a toujours vingt-cinq ans, quoiqu'il soit né en 1817. Son père était président du tribunal de première instance à Angoulême. Albéric fit ses études au collège de cette ville, où il eut pour professeur de philosophie M. Mourier, plus tard vice-recteur de l'académie de Paris. Il arriva

au quartier latin à dix-sept ans, pour faire son droit. Mais quel que fût son amour pour les Pandectes et les Institutes, la littérature l'attirait particulièrement. Il se reposa donc des études sévères en écrivant des comédies pour le théâtre du Panthéon et en publiant son premier roman dans le *Siècle,* que Dutacq venait de fonder.

Bientôt, par ses intéressantes chroniques enlevées à la pointe de l'esprit, Albéric Second contribua à la fortune de la *Presse*, du *Constitutionnel,* du *Figaro,* de l'*Evénement*, du *Gaulois*, du *Moniteur universel* et de vingt autres journaux. Comme Sainte-Beuve, comme Jules Janin, comme Théophile Gautier, il avait la faveur du public; et ce règne a duré quarante ans, sans la moindre révolution de palais. Aujourd'hui, le journaliste a pris sa retraite, mais le romancier, l'auteur dramatique est encore debout.

Un des plus beaux succès d'Albéric Second, au théâtre, n'a que trois ans de date : nous voulons parler de la *Vie facile,* qui fut jouée supérieurement au Vaudeville par Dupuis,

Dieudonné, Volny et Mlle Legault. Qu'on me permette d'évoquer ici un souvenir personnel. Albéric Second venait de perdre son frère, enlevé subitement; il s'exila, parce que Paris n'est pas la ville de la douleur. Impossible de retarder la représentation : tout était prêt, et l'on sait que les directeurs de théâtre n'attendent pas. Je me rappelle avec quelle bonne grâce Albéric Second me fit donner son fauteuil d'orchestre. Certes, je ne pouvais pas remplacer l'auteur; mais il me semblait qu'il ne serait pas tout à fait absent le soir de sa « première » puisqu'il y aurait dans la salle un ami entièrement dévoué à son succès. Ce soir-là, Dupuis ne joua pas devant un parterre de rois, mais je puis dire que toutes les illustrations de Paris emplissaient le théâtre du Vaudeville. Ç'avait été, depuis huit jours, une chasse aux billets; si bien que, quand j'arrivai à la porte avec mon coupon à la main, un marchand de contremarques, regardant par dessus mon épaule, me dit:

— Vous avez une bien bonne place, monsieur.

Et comme je ne répondais point, il ajouta :

— La cédez-vous pour trois louis?

— Non.

Il alla jusqu'à cinq; mais je ne l'entendais pas.

Le marchand de contremarques ne m'avait point trompé en me disant que la place était bonne. A droite, Auguste Vitu; à gauche Francisque Sarcey; autour de nous, Paul Perret, La Pommeraye, Henri Rochefort, d'Ennery, Arnold Mortier, toutes les célébrités de la critique et de l'art théâtral. Au balcon; beaucoup de jolies femmes splendidement « déshabillées »; dans une avant-scène, la famille de Victor Hugo, avec M. Vacquerie et Mme Judith Gautier.

Ce fut pour moi une délicieuse soirée. La *Vie facile* était un chef-d'œuvre de modernité, et le succès n'en fut arrêté que par les premières chaleurs. Le soir même, avant de me coucher, je fis un compte rendu intime, et l'auteur a bien voulu me dire plus tard qu'il avait conservé dans ses archives ce

modeste hommage, à côté des hymnes des feuilletonnistes.

La *Vie facile* n'est pas le seul succès dramatique d'Albéric Second. Le Théâtre-Français a joué de lui la *Comédie à Ferney*. Les spectateurs de cette époque — il y a de cela trente ans — n'ont pas oublié combien Geffroy fut admirable dans le rôle de Voltaire.

Joué et acclamé sur toutes les scènes, au Gymnase, au Palais-Royal, à l'Opéra-Comique, aux Nations, Albéric Second le fut aussi à Saint-Cloud, sur le théâtre de l'Empereur. L'Impératrice, qui achève sa vie dans les larmes, riait naguère à tous les spectacles, parce qu'elle comptait sur l'éternité du trône : elle acclimatait la comédie dans ses châteaux et dans ses palais, continuant ainsi la tradition de Louis XIV. Albéric Second était, avec Octave Feuillet, un de ses Molières, — Molière, moins le *Misanthrope* et le *Tartufe*. — C'est pour la fête de l'Impératrice que l'auteur de la *Semaine des quatre Jeudis* écrivit un jour cet acte charmant : le *Baiser anonyme*. A ce propos, un journal hasarda quel-

ques épigrammes; mais l'opposition était timide encore, et l'article n'avait point de signature. « Il paraît, disait cette gazette, que l'on reçoit des « baisers anonymes » dans les avenues de Saint-Cloud. » Et Albéric Second répondit au pamphlétaire inconnu : « Monsieur, si mes baisers sont anonymes, mes articles ne le sont pas ».

On a dit, de tout temps, beaucoup de mal des sous-préfets; c'est la manie des économistes. Il faut bien croire cependant qu'il y en a de spirituels, puisque Albéric Second fut, dans sa jeunesse, sous-préfet de Castellane. Il eût pu faire un préfet tout comme un autre, mais il préféra renoncer à l'administion, parce que les lauriers littéraires ne poussaient pas dans les jardins de la sous-préfecture.

ALEXANDRE DUMAS

ALEXANDRE DUMAS

I

La nature, qui n'a rien refusé à M. Alexandre Dumas fils, ni le talent — dans vingt ans, nous écrirons le *génie,* — ni la fortune, lui a pourtant joué un mauvais tour en le faisant naître d'un père illustre, doué lui-même de tous les dons de l'intelligence. Je demande pardon à M. Dumas de cette vérité qui ressemble fort à un blasphème.

Dans sa piété filiale, il s'est toujours plus préoccupé de la gloire de son père que de la sienne propre ; et certes, il ne voudrait pas qu'on effaçât de sa généalogie ni de son cœur le nom de l'auteur des *Mousquetaires.*

Mais combien de fois ai-je entendu tenir ce propos absurde : « Dumas fils a été heureux que son père naquît avant lui, pour lui tracer la voie, lui remettre un nom glorieux, lui laisser tout un personnel de lecteurs, d'éditeurs, de directeurs, pour l'aider en un mot de sa popularité et de sa fortune ». Or, le fils de Napoléon, s'il eût vécu, aurait-il osé gagner des batailles ? Rien n'est plus difficile à porter qu'un grand nom. On est plus exigeant pour le fils d'un grand homme que pour le premier venu. Combien d'enfants pourraient dire, en recevant le diadème de la célébrité, ce que Charles IX disait à son sacre : « Cette couronne me blesse le front ! » Quand on s'est acquis, comme M. Dumas fils, une grande notoriété dans les lettres, on ne relève que de sa propre individualité. On est un produit spontané de ce grand générateur : le Génie. Alexandre Dumas père a donné à son fils la vie, l'amour, la notoriété, la fortune ; mais il ne lui a pas donné la gloire, dont il n'avait que l'usufruit. L'écrivain, qu'il naisse d'un affranchi comme

Virgile, ou qu'il descende de Vénus comme César, est toujours fils de ses œuvres *.

Nous tenons en grande vénération l'auteur de *Monte-Cristo :* il fut l'esprit le plus fécond, le plus gai, le plus sain de son siècle et de tous les siècles ; c'était un magicien, un évocateur de songes, créateur dans le vrai sens du mot, car il faisait quelque chose avec rien, un roman ou un drame avec deux lignes de légende, un type éternel avec un simple nom historique exhumé de Brantôme ou de Saint-Simon. Mais ce n'est pas de lui qu'il s'agit. Nous ne tenterons même pas d'établir un parallèle entre le père et fils. Pour cela il faudrait une commune mesure, et les deux Dumas n'ont rien de commun que le talent. On a dit : « Le drame se présente au père par *l'idée*, au fils par le *fait* ». Nous reprendrions

* Encore un grand nom qui est appelé à s'éteindre, car M. Alexandre Dumas n'a pas de fils. L'héritier des Dumas, c'est le jeune Lippmann, qui porte fièrement le prénom d'Alexandre, comme son aïeul, son bisaïeul et son trisaïeul maternels. Ce joli *bambino* a bien choisi ses parrains : Meissonnier et Protais. Déjà il tient hardiment le crayon et le pinceau. Noblesse oblige !

cette formule à notre compte, si les petits journaux n'en avaient pas abusé. D'où vient cette profonde divergence? Du tempérament d'abord, et puis de l'époque. Depuis cinquante ans, l'esprit humain a fait peau neuve : de romanesque et de romantique, on est devenu utilitaire; le rêve a été remplacé par l'action. A tous les âges de l'histoire, on a vu le libre examen succéder à la fiction, la philosophie à la poésie.

L'homme commence par regarder au-dessus de lui : c'est l'époque de la foi, de la métaphysique, de l'épopée indienne ou homérique ; il regarde ensuite autour de lui : c'est le triomphe des arts et de la matière; puis il regarde en soi-même, il fait du *moi* sa propre divinité, ou plutôt il s'aperçoit que le divin est en lui, et il applique toute son industrie, toutes ses fonctions organiques, intellectuelles et morales à accomplir son but terrestre qui est le progrès de l'humanité. Ainsi l'homme qui se repose extatiquement en Dieu et celui qui, au nom de la matière, nie Dieu sont également éloignés de la vérité. L'âme hu-

maine : voilà le pont jeté entre la terre et le ciel. Après avoir demandé au dogme son soutien, à la matière son néant, l'homme trouve en lui-même les prolégomènes de sa destinée, la révélation de sa loi.

M. Alexandre Dumas fils appartient à cette époque d'examen, à ce cycle psychologique et moral où l'homme, ayant triomphé de la matière, cherche la vérité non pas dans l'eau comme Thalès, dans le feu comme Héraclite, dans l'air comme Anaximène, mais dans le cœur humain, dans ce viscère où viennent retentir toutes nos impressions, tous nos sentiments, toutes nos idées. Loin de lui les théories de « l'art pour l'art »! Il veut *connaître*, il veut rendre les hommes meilleurs en les rendant plus conscients. A quoi bon la Beauté, dira-t-il, si elle n'est pas la forme du Bien? Le but qu'il poursuit, ce n'est pas le plaisir, c'est la vertu.

Ces prémisses paraîtront étranges à tous les honnêtes lecteurs qui n'ont sur M. Alexandre Dumas que l'opinion courante, qui le connaissent surtout par ouï-dire et qui en font,

sur la foi d'une vieille légende, le rédempteur des filles perdues. Pour moi, avant de prendre la plume, je viens de lire l'œuvre tout entière de M. Dumas, dont je ne connaissais que le répertoire classique ; j'ai lu ses pièces, ses préfaces, ses *Entr'actes*. Je croyais entrer dans un théâtre, je me suis trouvé dans une église ; mais le prédicateur s'appelait Alexandre Dumas. D'abord, j'ai écouté d'une oreille profane, comme un homme du monde qui va au sermon quand le P. Monsabré est sur l'affiche. J'admirais surtout le talent de l'écrivain, préfacier ou auteur dramatique, sa logique serrée, ses mots éclatants comme une note cuivrée dans un concert d'harmonie, son art tout à la fois exubérant et progressif, sa science des tons et des reflets, ses épigrammes tombant dru comme une pluie de dards, sa réplique aisée, mordante, ne brisant jamais la chaîne des idées, mais donnant du relief à l'expression. Puis, après mon esprit, mon cœur s'est ouvert ; il y avait longtemps, je le proclame, qu'une lecture n'avait produit sur moi un effet aussi bien-

faisant; je me suis senti meilleur, moins égoïste, plus disposé à aller au fond des choses et à en scruter le mystère. Depuis des milliers d'années, le monde juge d'après des sentences toutes faites ; or, le sens moral est susceptible d'éducation : la sagesse des nations n'est pas une jurisprudence constante, définitive ; il faut parfois réviser sa procédure et réformer ses arrêts. Mais si vous l'osez, votre génération vous traitera d'écrivain paradoxal, d'esprit faux, d'homme dangereux, jusqu'au jour où l'humanité vivant enfin sur les hauteurs, comme l'aigle, regardera la vérité en face sans en être éblouie.

II

Sans doute, cette étude serait beaucoup plus intéressante, je veux dire plus accessible, si j'en faisais un recueil de toutes les anecdotes dont les deux Dumas furent les héros ; je pourrais donner aussi leur signalement légal, raconter des propos de coulisses,

m'introduire furtivement dans l'hôtel de l'avenue de Villiers et vous en détailler les splendeurs. Je pourrais écrire « la journée de M. Alexandre Dumas » comme Dangeau écrivait la journée de Louis XIV. Mais la chronique s'est épuisée, à force de fécondité ; tout a été dit sur ce point par des journalistes indiscrets, qui semblent avoir transformé la loge de leur concierge en un cabinet de travail. N'est-il pas plus intéressant de prendre l'écrivain corps à corps et d'étudier, non seulement son œuvre, mais la gestation de sa pensée ? Pour M. Alexandre Dumas, le théâtre est un moyen et non un but ; c'est une forme littéraire à la faveur de laquelle il pose à la foule une question morale, dont il tire lui-même la solution d'après les principes humanitaires et chrétiens. L'ancienne comédie, qui s'attaquait aux défauts et aux ridicules sans jamais corriger personne, est selon lui « un miroir dans lequel on ne voit que son voisin ». Et il essaye de faire au profit du bien ce que Ménandre, Térence, Molière, Regnard ont vainement tenté contre

le mal. Quels sont donc les principes supérieurs de sa doctrine, la raison de son apostolat ?

On a prétendu que M. Alexandre Dumas, depuis la *Dame aux Camélias* jusqu'à *Denise*, avait fait l'apologie de la « fille » ; même, un soir que l'on représentait au Gymnase les *Idées de Mme Aubray*, M. Mirès, un financier malheureux dont les démêlés avec dame Justice sont demeurés célèbres, crut devoir quitter la salle en jetant avec indignation ce mot à la Brutus : « C'est à dégoûter de la vertu ! » Or, le mariage et la famille, selon l'idéal chrétien, voilà la base de sa morale ; et pour mieux apprécier les cas particuliers que M. Alexandre Dumas a mis en scène dans chacune de ses pièces, nous allons analyser cette brochure célèbre, *l'Homme-Femme*, où il a fait la synthèse de ses idées, la déclaration de ses principes. Connaissez-vous le dialogue du *Banquet*, de Platon, sur l'Amour ? C'est à cette haute conception de l'unité dans la dualité que M. Dumas a puisé son titre, sinon sa doctrine. « Les deux manifestations

extérieures de Dieu, dit-il, sont la forme et le mouvement : le masculin est mouvement, le féminin est forme. » Ainsi un homme et une femme s'unissent pour une œuvre commune. Dualité sainte, en regard de la trinité céleste, *l'Homme-Femme* est donc un être en deux personnes, qui communie sous les espèces de l'amour. Or, le masculin et le féminin, qui devraient toujours être unis, sont souvent en lutte l'un contre l'autre. M. Alexandre Dumas essaie de remonter aux causes et de faire la part des responsabilités. Avec un talent merveilleux, il développe sa thèse philosophique, dont il laisse à chacun le soin de tirer la conclusion. Qu'on nous permette donc de traduire dans un langage moins élevé, mais plus courant, les idées de l'auteur et d'indiquer les réflexions pratiques qu'elles nous ont suggérées.

M. Alexandre Dumas divise les femmes, socialement, en trois ordres : les femmes de temple, les femmes de foyer, les femmes de rue. Les femmes de temple, ce sont toutes les vierges, qu'elles vivent à l'ombre du cloître ou

dans la sainte atmosphère de la famille ; les femmes de foyer, ce sont les épouses et les mères, celles qui ont sacrifié aux lois physiques de l'amour ; les femmes de rue, ce sont les courtisanes, qui vendent au premier venu ce que les autres donnent au seul homme qu'elles ont choisi. Or, il ne faut pas s'en rapporter pour cette classification aux simples apparences. Telle vierge, élevée dans le gynécée, ne voit dans le mariage qu'un acte d'émancipation et se prépare d'instinct à tous les débordements ; au contraire, telle courtisane qu'une première faute ou une première douleur a entraînée dans le vice se débat désespérément au fond de cette fange et meurt avec la honte au front et le dégoût au cœur. Ainsi, la nature et la société ne sont pas toujours d'accord. On naît avec la vocation de la virginité, de la maternité ou du vice ; et malheureusement la classification sociale se fait un jeu des destinées : elle méconnaît les instincts pour ne voir que les situations ; elle rapporte tout à son échelle, qui n'est pas l'échelle de Jacob. Mais cette confusion est iné-

vitable, et M. Dumas ne nous enseigne pas le moyen d'y remédier.

Tout en disant aux hommes : « Sachez choisir votre épouse », il avoue que, même avec une grande sagesse, on peut se tromper sur ce choix. Si l'homme et la femme qui se recherchent, qui s'appellent pour réaliser l'œuvre commune — l'enfant — s'en tenaient l'un et l'autre à cet unique amour ; si la femme, qui est la forme, ne recevait de l'homme le mouvement que pour donner la vie à ce petit être créé à leur double image, le problème serait résolu : un ordre immuable présiderait à la marche de l'humanité. Le mariage étant l'unique moyen, et la maternité l'unique but de l'amour, il n'y aurait plus de femmes adultères, plus de filles séduites, plus d'enfants abandonnés, plus de ces vices honteux qui sont l'envers de la passion. Mais les choses ne se passent pas ainsi. A qui la faute ? demande M. Alexandre Dumas. Et il n'hésite pas à répondre : « A l'homme ».

Ce problème s'est posé souvent aussi devant ma pensée ; il y a trois ou quatre ans, j'écrivis

pour un journal parisien qui voulait bien accueillir ma prose d'adolescent * un article qui avait pour titre : *Paradoxe contre l'amour*, et où je fustigeais, avec toutes les sévérités de l'inexpérience, les turpitudes de la passion. En prenant de l'âge, on devient plus indulgent, mais devient-on meilleur? J'admire M. Dumas d'avoir osé, au nom des principes, braver le ridicule, démasquer l'égoïsme et flétrir le vice. L'homme et la femme ne seront jamais en parfaite harmonie, tant que le mariage sera pour celle-ci un commencement, pour celui-là une fin. Que l'homme arrive donc, chaste, à la porte du mariage ; voilà l'étrange conclusion qui s'impose à tout esprit sincère, plus soucieux de la vérité que de l'opinion. Ne riez pas, monsieur, ne souriez pas, madame, et veuillez m'accorder une minute de réflexion.

« Il faut, dites-vous, qu'avant de se marier,

* Le *Jour*, fondé par MM. Andrieux et Détroyat. C'est M. Armand Silvestre qui avait bien voulu me présenter au secrétaire de la rédaction. Etudiant en droit de première année, plus riche d'espérance que de chèques, je fus tout heureux de donner à ce journal, pendant quelques mois, des chroniques à deux sous la ligne.

un jeune homme connaisse la vie : il faut qu'il ait eu des maîtresses. » Personnellement, je vous remercie beaucoup de votre indulgence et je me reproche même d'en avoir un peu trop profité. Mais ce n'est pas de cela qu'il s'agit. Vous trouvez bon, chère madame, que votre fils ait des maîtresses ; vous le grondez pour ses dérèglements ; vous lui dites avec une grosse voix : « Monsieur mon fils, vous êtes incorrigible », et au fond du cœur vous vous réjouissez de ses bonnes fortunes. Il est si beau cet enfant ! Comment les femmes ne l'aimeraient-elles pas ? Ah ! quand vous vous promenez à son bras, vous relevez la tête, et si une femme se retourne pour le voir passer, vous êtes de moitié dans son triomphe, vous faites entrer ce succès profane dans le compte de vos joies maternelles. C'est bien. Mais où choisira-t-il ses maîtresses ? Il y a trois catégories de femmes qui se donnent ou qui se vendent : les filles séduites, les femmes adultéres, les courtisanes. Vous qui avez tant d'indulgence pour les mauvais sujets, vous allez reculer devant les conséquences de vos prin-

cipes. Il faut, en effet, que « pour s'amuser » monsieur votre fils se ruine avec la une telle, ou bien qu'il trompe un de ses amis, ou bien qu'il abuse d'une pauvre fille qu'il rendra mère peut-être et qu'il abandonnera ensuite. J'allais oublier les veuves ; mais il n'y en a pas assez pour tous les célibataires. Egoïsme, scepticisme, lassitude physique et morale : voilà le résultat de cette vie de plaisir, qui, comme une comédie, finit presque toujours par un mariage. L'homme n'a plus d'illusions, mais il apporte en échange, dans sa corbeille de noces, des goûts pervertis, des sentiments blasés. Vous pensez bien que sur ce chapitre je ne puis tout vous dire, mais vous m'entendez à demi voix. Monsieur ne tardera pas à convertir madame. Ecoutez ce mot d'ordre qui circule dans l'alcôve, éclairée par la faible clarté d'une veilleuse : « Pas d'enfants ! »

La femme est ou sensuelle ou coquette : dans le premier cas, elle terrasse ce mari blasé et passe bientôt à d'autres amours ; dans le second cas, elle dédaigne l'œuvre de chair qui menace la pureté de sa forme et flétrit la fraîcheur de

son teint, elle ferme la porte de sa chambre à ce mari encombrant et l'envoie porter sa flamme ailleurs. Plus de foyer, plus de famille. Et toutes les comédies du ridicule, tous les drames de la honte, toutes les tragédies de la passion sont autant de corollaires à ces mœurs civilisées que les sauvages ne nous envieraient pas. M. Alexandre Dumas a mis le doigt sur la plaie, il en a sondé la profondeur et indiqué la guérison. L'amour de l'enfant, voilà, selon lui et selon nous, la sauvegarde de la femme, la rédemption de la fille !

Il est une théorie où nous n'osons pas suivre l'auteur, bien qu'il l'ait étayée sur une paraphrase de la Bible. L'homme, dit-il, communique directement avec Dieu, puisque Dieu, après l'avoir pétri dans le limon, lui a soufflé une âme ; la femme, tirée du sein de l'homme, n'est que de seconde création. C'est par Eve que le mal est entré dans le monde ; en écoutant les conseils de la femme, Adam a devancé son heure, et le fruit de ces amours prématurées, Caïn, a été maudit par l'Eternel. Commentant ensuite avec une véritable éloquence

les grandes pages de l'histoire sacrée, il arrive à cette double conclusion : « Mauvaises tendances congéniales de la femme ; — nécessité pour l'homme de savoir diriger cette auxiliaire, qui n'a jamais de direction propre ». L'homme ne peut arriver à ce résultat qu'en sanctifiant la femme par le mariage et la maternité. Si, méconnaissant cette loi de sa destinée, il écoute le serpent et ferme l'oreille à la voix de Dieu, c'en est fait de sa dignité et de son bonheur.

M. Alexandre Dumas, qu'on se plaît à accuser d'immoralité, — ce qui est le comble de l'ignorance ou de la mauvaise foi, — a écrit quelque part ces simples paroles, d'une moralité bourgeoise : « Il n'y a pas de plus beau spectacle que celui d'une honnête femme ». Et donnant des conseils à un jeune homme de vingt ans, il dit encore :

« Quand tu rencontreras une femme, après comme avant ton mariage, si elle est en bas, tâche de la faire remonter ; si elle est en haut, ne la fais jamais descendre. — Ce n'est pas par la possession physique qu'on apprend à

connaître les femmes. — Marie-toi dans n'importe quelle classe, pourvu que celle que tu épouseras soit croyante, pudique, laborieuse, saine et gaie, sans ironie. — Garde-toi d'imposer à ta femme la maternité : fais-la lui d'abord comprendre et désirer. — Les nombreux enfants, c'est non seulement la bénédiction de la famille, c'est l'exemple, et l'exemple vaut mieux que la leçon, sans doute parce qu'il est plus difficile à donner. — Sois aussi irréprochable toi-même que tu demandes à ta compagne de l'être, afin de ne lui causer aucun chagrin et de ne lui fournir aucune excuse. — Nul autre homme que toi ne doit plus jamais pénétrer dans son âme, quel que soit le caractère particulier dont il est revêtu. »

C'est à la fin de ces conseils d'une élévation évangélique que M. Alexandre Dumas a écrit le fameux *Tue-la*, un de ces mots à sensation dont il a le secret. Aujourd'hui le divorce, pour le triomphe duquel M. Dumas a courageusement combattu, est venu donner à l'homme trompé une réparation pacifique ; la

loi, en sauvegardant son honneur, a désarmé son bras.

III

Partant de ce concept qui s'inspire de la morale la plus doctrinaire et la plus pure, on apprécie en toute vérité les comédies de M. Alexandre Dumas ; on en comprend non seulement la lettre, mais l'esprit. Nous ne ferons pas l'analyse de chacune de ses pièces, car tout le monde les connaît, depuis la *Dame aux Camélias*, cette touchante histoire d'une « fille de douleur » dont la fatalité a fait une fille de joie et qui se purifie par l'amour, par le sacrifice, par la mort, jusqu'à *Denise*, la fille pauvre, aimante, naïve, abandonnée par son amant, reniée par son père et sauvée par un honnête homme qui efface le souvenir de cette faute unique expiée dans les larmes. Quant au procédé dramatique de M. Alexandre Dumas, à sa manière littéraire, il est aisé d'en donner la formule ; elle est du domaine

de toutes les écoles et de tous les siècles, elle appartient à Aristophane comme à Molière ; la voici, telle qu'Alexandre Dumas l'a exprimée lui même :

« Le premier acte clair, le dernier court, et de l'intérêt partout ».

Le théâtre de M. Dumas nous a fait un peu oublier ses romans : c'est une injustice. La *Vie à vingt ans*, *Antonine*, *Sophie Printemps*, la *Dame aux Camélias*, le *Roman d'une femme*, contemporains de ses premières pièces, sont dignes de son œuvre dramatique. Mais il en est un surtout, *l'Affaire Clémenceau*, où l'auteur a condensé toutes ses théories. Ces « mémoires de l'accusé » sont à la fois un plaidoyer et un réquisitoire. Ce n'est pas, à proprement parler, un roman ; c'est le récit sincère, véridique, douloureux d'une vie humaine, depuis le berceau jusqu'à la cour d'assises. M. Alexandre Dumas n'a pas tenté la réhabilitation du forçat ; car son héros est un honnête homme. Coupable selon la société, Pierre Clémenceau est innocent selon la nature. D'où vient cette monstrueuse contra-

diction qui est dans tout ? L'homme d'ordre, le bourgeois satisfait, le magistrat impeccable écarte la question au lieu d'essayer de la résoudre. Le Code en main, il ne songe point à descendre dans les profondeurs de l'âme humaine; sa psychologie tient tout entière entre deux articles de loi. Or, les hommes font les lois à l'image de leurs mœurs, et les mœurs sont le produit hybride de la jouissance et de l'intérêt. Les religions elles-mêmes, immuables dans leurs dogmes, subissent l'empreinte des mœurs au lieu de les réformer. Rendre nos idées et nos actes en harmonie avec les lois naturelles, voilà la question.

Comme Sedaine, mettant en action les sermons de Diderot, M. Alexandre Dumas fait des « philosophes sans le savoir ». La thèse n'est pas dans la bouche de ses personnages; elle est dans les situations. Il leur arrive rarement de discuter eux-mêmes le pour et le contre ; mais en posant au public un problème moral, M. Alexandre Dumas oblige chaque spectateur à faire son examen de conscience. Diderot, le créateur du genre, n'était qu'un

moraliste déclamateur; Sedaine et Dumas sont des auteurs dramatiques *.

Nous avons dit que Diderot eut, le premier, l'idée de la tragédie bourgeoise. Il faut, selon lui, chercher une littérature dramatique qui soit en rapport avec notre état social, le théâtre devant être le miroir fidèle de la société. Plus tard, Stendhal reprendra cette théorie, à propos des romantiques et des classiques; et voici comment il définit les deux écoles : « Le romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de

* Il ne faut pas oublier, en parlant de Diderot et de Sedaine, leur contemporain et leur émule, Sébastien Mercier. Une des étrangetés de cet écrivain, trop ignoré aujourd'hui, c'était sa haine pour la nature et pour l'art. Parisien de Paris, il ne comprenait rien, hors du domaine de l'idée. Jamais il ne se fût extasié, comme Diderot, devant un coin de paysage, un tableau, une statue. Le chant du rossignol agaçait ses nerfs; et les objets d'art, les vases d'or et d'argent, les porcelaines de Sèvres, que la postérité enferme avec tant de soin dans les vitrines des musées, lui semblaient bons uniquement à servir aux usages domestiques.

Au contraire, on connaît la passion de M. Alexandre Dumas pour l'art et pour la nature. Il n'a pas écrit des *Salons*, comme Diderot; mais il collectionne des chefs-d'œuvre. Ses maîtres de prédilection, ce sont les Flamands et les Hollandais.

leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le *classicisme*, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrière-grands-pères ». Ainsi, les hommes d'une société aiment à se reconnaître dans les œuvres contemporaines. Mais à cette théorie du plaisir dans la ressemblance, Diderot ajoutait l'*utile*. Il espérait tirer, des mœurs licencieuses de son siècle, des éléments féconds de drame, et ramener les hommes au bien par le spectacle de leurs malheurs domestiques, conséquences de leurs fautes ou de leurs erreurs. Or, Diderot s'en tient au manifeste; ses œuvres ne sont pas à la hauteur de ses doctrines, parce qu'il y manque le principal agent dramatique : l'action. Alexandre Dumas est allé beaucoup plus loin; il a plaidé à coups de chefs-d'œuvre la cause de la comédie utilitaire et de la tragédie bourgeoise. Faut-il citer le *Demi-Monde*, le *Fils naturel*, les *Idées de Mme Aubray*, *l'Étrangère*, pour ne parler que des pièces les plus acclamées?

Plus tard, la postérité, qui aime les aphorismes, écrira sur l'urne funèbre où reposeront les cendres de ce grand penseur et de ce grand artiste :

« ALEXANDRE DUMAS fils : *un Molière évangélisé par Diderot.* »

AUGUSTE VACQUERIE

AUGUSTE VACQUERIE

I

Et je pensais : « Il n'y a plus de cabales. On ne se bat plus pour *Phèdre* ni pour *Hernani* ». Je me rappelais ce mot de Nanteuil à Gautier qui lui demandait trois cents jeunes gens pour soutenir le succès du dernier drame de Victor Hugo, les *Burgraves* : « Allez dire à votre maître qu'il n'y a plus de jeunes gens ! » Si la jeunesse a encore aujourd'hui, en effet, ses jours d'orage, ses nuits d'effervescence, elle ne se rue pas à la porte des théâtres pour applaudir les drames, fronder les bourgeois et siffler les tragédies. Il arrive parfois

à une bande d'étudiants d'assaillir une brasserie et d'en défoncer la devanture; mais l'Odéon et le Théâtre-Cluny n'ont rien à craindre de ces explosions juvéniles. Ou bien une pièce plaît, et l'on applaudit du bout de ses gants; ou bien elle fait bâiller, et l'on sort avant la fin. Pas de récriminations, pas de colères, pas de petits-bancs jetés à la tête de l'ouvreuse, pas de coups de poings sur le nez des contrôleurs. Il n'y a que M. Alphonse Daudet qui ait le privilège de soulever des tempêtes au théâtre; encore, ce sont des tempêtes dans un verre d'eau, et la politique y est souvent moins étrangère que l'art.

Je réfléchissais ainsi, mélancoliquement, sur l'indifférence de nos contemporains pour les œuvres du génie ou de la sottise humaine, quand je lus par hasard, dans un journal qui date de bientôt quarante ans, le compte rendu orageux de la première représentation de *Tragaldabas*. O l'amusante soirée ! C'était peu de temps après la révolution de Février. Frédérick Lemaître, affolé par les clameurs de la cabale, s'arrêta au milieu de

son rôle et se mit à crier : « Vive la République ! »

Quelques mois plus tard, M. Vacquerie assistait à je ne sais quelle première représentation, une « représentation houleuse », comme on dit en langage de coulisses. Son voisin sifflait comme une fauvette. Dans la grande tempête qui se déchaînait contre la pièce, ce coup de sifflet strident, qui tombait par instants en notes perlées, faisait l'effet d'une voix d'oiseau affolé par l'orage. C'était harmonieux et harmonique : une mélodie de Wagner s'élevant de l'orchestre, à demi voilée par le tapage des hautbois et des cuivres.

— Oh ! comme vous sifflez bien, monsieur ! s'écria M. Vacquerie enthousiasmé.

— Que serait-ce, monsieur, répondit naïvement cet homme qui ne le connaissait pas, si j'avais encore ma bonne clef forée de la première de *Tragaldabas !*

Eh quoi ! M. Auguste Vacquerie, dont je lisais dans le *Rappel* les causeries étincelantes, avait subi au théâtre un échec aussi irrémé-

diable ! Je songeai aussitôt à toutes les platitudes qui s'étalent à la pleine lumière de la rampe et qui ne soulèvent ni l'indignation ni le dégoût du public; et je dis en moi-même : « Il faut donc avoir bien de l'esprit pour être sifflé ! » Or, je puis maintenant me faire une opinion sur l'œuvre de M. Vacquerie, car je viens de lire *Tragaldabas*, dans la riche édition publiée par l'éditeur Chamerot et illustrée par Edouard Zier. Ce que l'auteur appelait autrefois « un drame bouffon » est une ravissante comédie shakespearienne, qui se déroule en pleine fantaisie, loin des situations banales et des réalités bourgeoises; une œuvre poétique, ailée, amoureuse, ou le sourire se mêle aux larmes, la bouffonnerie au sentiment. Cervantès, Rabelais, Shakespeare n'ont-ils pas eu leurs heures de gaîté exubérante; n'ont-ils pas confondu le comique et le tragique dans leurs évocations puissantes qui sont l'image même de la vie, entrevue à travers le prisme du rêve ?

II

Auguste Vacquerie est le dernier des romantiques, comme Philopœmen fut le dernier des Grecs.

Nous sommes amené à dire quelques mots de cette époque mémorable, de ce combat légendaire dont M. Vacquerie est un des rares survivants. Comment naquit et s'envenima la querelle ? Les romantiques disaient : « Je prends le Beau où je le trouve ». Les classiques ne reconnaissaient d'autre modèle que Racine, d'autre censeur que Boileau. Inquiétés sur le terrain littéraire, ils firent du patriotisme leur camp retranché. Ils combattaient pour les traditions nationales et ils appelaient le romantisme une « invasion germanique ». L'année 1815, qui avait fait de si cruelles blessures au sein de la patrie, devenait pour eux un argument pathétique, qui touchait le cœur, sinon la raison. Le Rhin, c'était l'ennemi. Et l'on osait parler de Gœthe,

de Schiller, de Wieland, de Klopstock, de Schlegel ! Ce n'était point assez que les émigrés eussent ramené avec eux les baïonnettes prussiennes : il fallait encore qu'ils nous imposassent cette littérature allemande, qui avait si souvent déploré nos victoires et exalté nos défaites. Richelieu, lui aussi, n'avait-il pas jadis tenu rigueur à Pierre Corneille, dont le *Cid* célébrait la valeur castillane au moment où les Espagnols, maîtres de Corbie, mettaient en péril les armes françaises ? Il faut convenir que ces arguments devaient toucher les irrésolus, les timides, les chauvins, qui ne comprennent pas que l'art est citoyen du monde.

Ainsi, quand les romantiques disaient : « Gœthe ! Shakespeare ! » on leur répondait : « Waterloo ! » Et lorsque, en 1823, une troupe d'acteurs anglais vint jouer *Hamlet* à Paris, le parterre s'insurgea, une pluie de projectiles tomba sur la scène, et, du milieu des huées, s'éleva ce cri invraisemblable : « A bas Shakespeare ! c'est un aide de camp de Wellington ! » Bien des gens ne crurent pas

à un anachronisme, et le public demeura persuadé que William Shakespeare avait combattu aux Quatre-Bras, sous le drapeau de l'Angleterre.

Victor Hugo n'a pas inventé le romantisme; il a trouvé la lutte ouverte, mais d'une échauffourée il a fait une révolution. Dès 1818, un classique obstiné, M. de Saint-Chamans, avait tiré la première passe; tous les critiques de l'école de La Harpe avaient prôné son pamphlet, *l'Anti-Romantique*, tombé aujourd'hui dans le plus parfait oubli, et qui n'a rien prévalu contre la préface de *Cromwell*, publiée neuf ans après. Ainsi Victor Hugo fit succéder l'état de guerre à l'état de représailles; il appuya ses théories par des œuvres. Et quels que soient les archaïsmes, les exagérations, les invraisemblances qu'une critique voltairienne veuille y relever aujourd'hui, nous prétendons que les drames de Hugo ne sont pas seulement des protestations hardies, des revendications hautaines, des défis audacieux : ce sont des *œuvres*, au même titre que les poèmes dramatiques d'Eschyle

ou les tragi-comédies de Corneille. Certes, la jeune école a été dure aux anciens; mais, dans la lutte, peut-on toujours mesurer ses coups? C'était un duel corps à corps, où toutes les bottes étaient permises, même les bottes secrètes. Aujourd'hui les romantiques ont fait leur œuvre d'émancipation. La liberté étant conquise dans l'art, il n'y a plus de barricades. Le romantisme, par sa définition même, se condamnait à ne plus être un parti le jour où il arriverait au pouvoir; il est donc mort comme école, comme secte, comme cénacle. Hélas! il n'a pas été remplacé. On rit beaucoup aujourd'hui des geôliers de *Marie Tudor* et des taverniers de la *Tour de Nesle;* mais qu'a-t-on mis à la place? Ils étaient, eux, — les Hugo, les Dumas, les Vacquerie, les Meurice, — la génération de l'enthousiasme : nous sommes la génération du doute; pis que cela, la génération de l'indifférence. Aujourd'hui on ne se bat plus pour un drame; ce serait du dernier mauvais goût. Soyez corrects, messieurs!

Il y a, de nos jours, un nouveau type de cri-

tique : le « critique froid ». Celui-là ne connaît ni les haines violentes, ni les enthousiasmes passionnés. Franchement, nous aimions mieux M. de Feletz et M. Nisard, avec leurs rigueurs dogmatiques. Les sociétés sont comme les planètes : elles se refroidissent en vieillissant. D'abord nébuleuses, — l'âge lyrique, — elles passent à l'état incandescent; puis la croûte se forme, surface solide qui gagne insensiblement les profondeurs les plus cachées : l'âme de la terre ou l'âme du peuple. Oui, ce nuage d'or, qui s'appelle l'idéal, se résout peu à peu en une glace transparente. Alors la littérature devient limpide; si limpide, qu'on n'y trouve plus la moindre fantaisie, ni la moindre couleur. L'arc-en-ciel déteint verse sur le sol ses gouttes de pluie qui inondent sans féconder. La poésie elle-même se fait prose, pour avoir le droit de vivre sous ce ciel prosaïque où les nuages aux teintes infinies n'amoncellent plus leurs formes bizarres, leurs masses orageuses ou leurs voiles crépusculaires. Comme poète et comme critique, M. Auguste Vac-

querie n'est pas de cette école qui a pris pour devise le *Nil mirari* d'Horace et qui a coupé, au nom du goût, les ailes de l'inspiration. Je ne sais si une aube nouvelle éclairera le xxe siècle ; mais que Dieu garde nos fils de ce désenchantement qui refroidit nos enthousiasmes, glace notre verve et creuse au coin de notre bouche un pli moqueur! Quel rénovateur nous débarrassera du comique-froid, du dandy-froid, du critique-froid? C'en est assez de ce lunch intellectuel.

III

M. Auguste Vacquerie a placé en Espagne la scène de *Tragaldabas* et des *Funérailles de l'Honneur*. L'Espagne, avec ses balcons, ses jalousies, ses guitares, ses mantilles, ses castagnettes, ses dagues, ses rosaires, ses légendes mystiques et chevaleresques, est pour lui une seconde patrie, le majorat inaliénable de sa Muse.

Victor Hugo avait étudié l'Espagne dans

Hernani et *Ruy-Blas*; Musset débuta dans la poésie par des *Contes d'Espagne;* Théophile Gautier a écrit sur ce pays un beau livre et il l'a chanté en plus d'un poème. On peut dire que la terre de Charles-Quint a été la seconde patrie des romantiques. Il ne faut pas oublier, d'ailleurs, que le *Cid* lui-même, le chef-d'œuvre de Corneille, est sorti d'un drame de Guilhem de Castro. Après l'antiquité, qui a été la première pourvoyeuse de notre littérature, le pays des Maures a fourni à nos poètes et à nos artistes un vaste champ d'études. Et cela se comprend. Les Arabes, venus d'Asie au moyen âge, ont apporté à Grenade, à Cordoue, à Séville, à Tolède un art original, qui a introduit de nouvelles semences dans cette sauvage Hespérie. Ce n'était point assez de connaître le Beau classique de la Grèce, qui avait déjà été mis au pillage, imité, défiguré par les poètes et les artistes romains. Il fallait fumer ce sol devenu stérile pour avoir trop produit; il fallait régénérer ce sang par un croisement habile, car les vieilles races latines, s'unissant toujours entre

elles, tombaient d'épuisement, comme ces jeunes princes issus du cousinage, pur-sang éteints qu'une mésalliance aurait régénérés. Aussi, dans notre haras intellectuel, les romantiques ont-ils appelé tour à tour les Maures du Guadalquivir, les Germains des bords du Rhin, les Angles et les Bretons de la Tamise. Calderon, Shakespeare, Gœthe ont été les régénérateurs de l'idée française. Et Victor Hugo a poussé ses branches gigantesques en greffant des rameaux exotiques sur le vieux tronc national.

Mais tandis que Shakespeare et Gœthe sont, dans l'histoire littéraire de leur pays, de lumineuses exceptions, il y a eu au contraire dans l'Espagne du moyen âge un merveilleux épanouissement de littérature et d'art. L'Espagne est aussi le pays de la chevalerie par excellence ; c'est le pays des chansons, des boléros, des amours. Quoi d'étonnant à ce qu'il ait tenté des poètes qui étaient ravis par la grandeur épique de ses légendes, par le pittoresque éclat de ses paysages et le caractère singulier de ses mœurs ?

Tragaldabas, de M. Vacquerie, n'est qu'une fantaisie amoureuse, un joli caprice d'imagination. Mais quelle verve ! quelle couleur ! quelle originalité exquise ! On fait à chaque page des découvertes imprévues ; et l'intérêt, suspendu jusqu'à la fin, conduit à un dénoûment inattendu.

Ce Tragaldabas est un prodige de couardise ; c'est l'antithèse du vaillant Eliseo, un brave celui-là, un héros de sérénades, qui sait jouer de la dague comme de la guitare. Or, Tragaldabas a une cousine, dona Caprina, qui dit être sa femme pour pouvoir vivre plus librement. Eliseo, afin de toucher le cœur de la belle, lui promet de l'épouser si elle devient veuve ; mais on pense avec quel soin jaloux il va veiller sur les jours de ce prétendu mari. Et Tragaldabas, surpris par tant de sollicitude, s'habitue facilement à la protection d'Eliseo. De couard qu'il était, le voilà devenu railleur, insolent, provocateur. Ce Thersite prend des attitudes d'Achille. Il se paye le luxe d'un duel avec un fameux spadassin, Minotoro, dont il a enlevé la maîtresse. Mais il

Clairvaux

comptait sans son hôte ; il avait espéré qu'Eliseo se ferait le vengeur de sa querelle, et Eliseo qui a tout appris, qui sait désormais que dona Caprina n'est pas la femme de ce drôle, lui laisse fendre l'oreille par Minotoro.

IV

Tout autre est le drame en sept actes de M. Vacquerie : les *Funérailles de l'Honneur*. Sept actes ! Comme nous sommes loin de la poétique d'Horace et de l'abbé d'Aubignac ! Cette fois, c'est d'un drame qu'il s'agit, un vrai drame romantique, avec ses horreurs, ses frissons, ses épouvantements. La scène se passe à Séville, au XIVe siècle, sous le règne de ce Pedro le Cruel qui rappelle le souvenir de Du Guesclin et des Brabançons. Le drame est écrit en prose, d'une main ferme, par un artiste qui frappe des phrases à son effigie, comme un souverain frappe des médailles. C'est une des « données » les plus audacieuses que je connaisse, après l'*Œdipe* de Sophocle

et la *Phèdre* d'Euripide : une mère déshonorée par ses passions et vengée par son fils — sur lui-même.

Dona Béatriz de Lara est la maîtresse de Pierre le Cruel, qui exerce sur elle la fascination du serpent sur l'oiseau. Pour tromper son amour, elle fait à ce prince une vertu de son implacabilité : elle l'appelle le Justicier, parce qu'il est sévère comme la Loi et fatal comme le glaive. Béatriz a un fils, don Jorge, qui, tout jeune encore, vient de se couvrir de gloire dans la guerre d'Aragon. De retour à Séville, après une absence de deux ans, don Jorge apprend que sa mère est déshonorée. On juge de sa douleur. La sombre mélancolie d'Hamlet n'est rien auprès de la sienne. Certes, c'est un devoir sacré de venger l'assassinat d'un père ; mais l'horreur du crime ne rejaillit pas sur l'enfant. Au contraire, le déshonneur de Béatriz, c'est le déshonneur de son fils, et rien ne saurait effacer cette double tache. Jorge conspire, il est découvert ; et Pierre le Cruel, au lieu de l'envoyer à l'échafaud, lui laisse la vie.

O malédiction ! Ne plus pouvoir assassiner son ennemi ! Jadis, Caton d'Utique, redoutant la clémence de César plus que sa colère, s'était donné la mort. Que va faire don Jorge ? Il aurait voulu périr sous le glaive du roi, et le roi lui rend la liberté. Peut-il attenter à la vie de celui qui, pour son malheur, lui laisse la vie ? Non, tous les principes chevaleresques s'y opposent ; et aussi l'intérêt du drame, qui exige un dénoûment imprévu. Or, le dénoûment est trop imprévu, peut-être. Il est nouveau, original, d'une excentricité puissante; et le public n'aime pas que l'on dérange ses habitudes, son culte, ses superstitions. « Si j'étais à la place de don Jorge, que ferais-je ? » se demande chaque spectateur. Et remarquez que c'est là une question de casuistique, difficile à résoudre. Suivant son tempérament moral, celui-ci répondra : « Je tuerais le roi » ; celui-là : « Je me tuerais »; cet autre : « Je m'éloignerais de la cour et de ma mère, et je m'efforcerais d'oublier ». Ces dénoûments sont les seuls probables; il n'est venu, croyez-le bien, d'autre idée à personne. Or, le

premier expédient — l'assassinat — n'est pas chevaleresque ; le second — le suicide — n'est pas original ; le dernier — l'oubli — n'est pas dramatique. M. Vacquerie a donc voulu trouver autre chose, ce qui fait honneur à son imagination, mais ce qui déroute un peu l'esprit du public. Don Jorge se retire dans un monastère, comme Charles-Quint, et là il fait des funérailles à son honneur ; il descend dans la fosse un cercueil vide, où tout le meilleur de lui-même est enseveli. Mais cet honneur, qui est un précieux mobile d'action, un puissant levier moral, se le figure-t-on bien sous les traits d'un cadavre imaginaire ? Le public veut *voir* avant de s'émouvoir, et cette abstraction doit le laisser froid, quelle qu'en soit la haute portée littéraire et philosophique. Les *Funérailles de l'Honneur* n'en demeurent pas moins un des plus beaux drames que nous ayons lus, car le style y est à la hauteur de la conception, et toute pensée de succès facile en est religieusement bannie. M. Auguste Vacquerie a travaillé pour ce théâtre idéal dont l'avenir est l'impresario.

D'ailleurs, sur le théâtre contemporain, M. Auguste Vacquerie n'a pas connu que des chutes : *Jean Baudry* obtint un éclatant succès ; et cette puissante comédie, qui procède de Regnard et de Diderot, est restée au répertoire du Théâtre-Français.

V

Comme tous les vrais écrivains, M. Auguste Vacquerie n'a jamais sacrifié le style. La forme est souvent génératrice de l'idée ; en s'exerçant à écrire, on s'exerce à penser. Nous voudrions pouvoir citer mainte strophe de *l'Enfer de l'Esprit* et des *Demi-teintes*, mainte page des *Profils et Grimaces* et des *Miettes de l'Histoire*. M. Auguste Vacquerie est en effet un maître écrivain ; mais ce n'est pas un rhéteur comme Isocrate, car il a mis sa verve, son inspiration, son éloquence au service d'une grande cause, celle de la Liberté. Ce démocrate doit paraître, il est vrai, bien arriéré aux anarchistes, aux communistes,

aux collectivistes : il croit, avec tous les esprits sages, que l'ordre est le fondement des sociétés ; et il a le courage de le dire, parce qu'il aime le peuple avec le désintéressement des grandes âmes et qu'il n'attend rien de la faveur publique. Le *Rappel*, où il met chaque jour sa pensée, est le défenseur du droit contre l'oppression, de la vérité contre l'erreur, mais non des insurgés contre la loi. M. Vacquerie s'est souvenu des immortels entretiens de Socrate avec son disciple Criton et il y a conformé sa conduite. En politique, le Droit ; en art, le Beau — comme corollaire du Vrai : voilà son évangile.

M. Auguste Vacquerie est, avec M. Paul Meurice, l'exécuteur testamentaire du grand poète dont le monde entier porte le deuil *. La dernière fois que je le vis, c'était au chevet de Victor Hugo. Oh ! comme elle est présente à ma pensée, cette mémorable après-

* Le frère de M. Auguste Vacquerie avait épousé Léopoldine Hugo, fille du grand poète. On sait quelle fut la fin malheureuse de ces jeunes époux, qui périrent dans un naufrage en Seine, à Villequier.

midi du lundi de la Pentecôte, où, par une insigne faveur, je fus introduit auprès du mort illustre! Je retrouve dans mes notes quotidiennes, dans mon journal intime, la sténographie de mes impressions :

« Paris, 25 mai.

« . . . . . .
J'arrive de chez Victor Hugo; je l'ai vu pâle, endormi, glacé sur son lit funèbre.

« La dernière fois que je le rencontrai, il portait solidement ses quatre-vingt-trois ans; il parlait peu, mais son génie et sa bonté se reflétaient dans son sourire. Aujourd'hui, c'est le grand silence, c'est l'immobilité du marbre.

« Je ne sais quelle joie égoïste se mêle à l'émotion douloureuse que j'ai ressentie tout à l'heure. C'est une consolation d'avoir dit adieu à Victor Hugo, d'avoir revu ce visage auguste qui va rentrer dans le néant. Certes, son esprit vivra toujours dans ses œuvres; il a déjà pris place dans l'Olympe, à côté d'Homère,

d'Eschyle, de Dante, de Shakespeare, tous les immortels. Mais le corps qui fut l'instrument de ce génie n'a-t-il pas droit aussi à notre vénération? Qui retrouvera la cendre d'Homère? Qui élèvera un autel sur ces reliques sacrées? Or, dans quelques siècles, dans quelques années peut-être, tout ce qui fut matière dans Victor Hugo sera remis au creuset; les molécules se désagrègeront, et ces nobles débris deviendront un limon où le sculpteur mystérieux pétrira des formes nouvelles.

« Aussi, j'ai regardé longtemps les restes mortels du poète, et j'ai moulé ses traits dans mon souvenir.

« . . . . . .

« Il est quatre heures environ, nous passons devant l'arc de triomphe de l'Etoile, où déjà l'on élève le catalfaque; puis, nous entrons dans l'avenue d'Eylau. Sur les plaques indicatrices le nom de l'avenue est effacé; on va y inscrire celui de Victor Hugo. L'avenue tout entière portera donc le nom du grand

homme ; il sera conduit à l'arc de triomphe sans sortir de chez lui.

« Nous arrivons au n° 50. Notre voiture, qui avançait avec peine à travers la foule, va se garer dans une rue voisine ; car il est défendu de stationner devant la porte. Sur le trottoir, à droite et à gauche de la maison, une foule bien rangée attend : tous ces gens-là veulent inscrire leur nom sur les registres. Un sergent de ville garde la porte : la sonnette lui est confiée, et la consigne est sévère.

« M. Auguste Vacquerie donne au domestique l'ordre de m'introduire. Me voici dans le grand salon du rez-de-chaussée. Je salue Mme Lockroy et Mlle Jeanne Hugo, dont les beaux yeux sont remplis par les larmes. J'ai le temps de jeter un coup d'œil au portrait du Maître par Bonnat et à son buste par David d'Angers. Partout, des couronnes, des gerbes de fleurs.

« Enfin, on me conduit dans la chambre mortuaire. Sur son lit à colonnes torses, Victor Hugo repose, comme une statue couchée sur un tombeau. Mme Glaize, la nièce de

M. Vacquerie, pleure au pied du lit. Georges Hugo, sur le seuil de la porte, semble attendre le réveil de son aïeul ; il me tend la main.

« Mais, vous le dirai-je ? la peur m'a pris entre ce mort et cet enfant. Jamais je n'oublierai l'impression profonde que j'ai ressentie. J'ai pris congé de MM. Lockroy, Vacquerie, Meurice, Gouzien, Lesclide, réunis dans une chambre voisine, et j'ai quitté la petite maison où habite pour quelques jours encore celui qui fut si grand. »

. . . . . .

M. Auguste Vacquerie était le disciple bien-aimé du Maître. Victor Hugo disait de lui, comme le Christ disait de saint Jean : « C'est en lui que j'ai mis toute ma confiance ». Un jour, le grand poète, terrassé par la maladie, sentit approcher sa fin ; et il souriait à la mort, cette nouvelle épousée.

— Vous vous sentez mieux ? demanda Auguste Vacquerie.

— Je suis mort, répondit Hugo avec la résignation des immortels.

— Vous êtes très vivant, au contraire.

— Vivant en vous.

Ce fut une de ses dernières paroles. Et Victor Hugo plane, en effet, sur la vie et sur l'œuvre de Vacquerie, comme une radieuse image de la Muse.

LOTTIN DE LAVAL

LOTTIN DE LAVAL

I

Je suivais, il y a trois ans, le convoi de Jules Sandeau. L'auteur de *Mademoiselle de la Seiglière* s'en allait modestement, comme il avait vécu. Ce n'étaient point ces funérailles bruyantes qui ressemblent à un triomphe, et qui sont souvent pour les héros de la politique le *De Profundis* de la gloire. La théorie funèbre s'avançait lentement, dans le silence des douleurs profondes; partie de l'Institut, elle remontait l'étroite rue de Seine, et la foule ne se pressait pas en rangs serrés sur les trottoirs pour voir ce spectacle si connu à Paris : l'enterrement d'un immortel. Mais

dans le cortège figuraient tous les grands noms de France, je parle de la noblesse des poètes, des romanciers, des artistes, des philosophes et des savants. Bien jeune encore, à peine échappé de l'école, j'avais demandé à l'amitié d'Arsène Houssaye la faveur de son patronage, et le célèbre écrivain m'avait pris sous sa garde. Ce jour-là, je m'en souviens, le poète des roses pleura des larmes amères; c'est que, dans cette vieille église de Saint-Germain-des-Prés, la dernière étape de Jules Sandeau avant le sépulcre, il disait le dernier adieu à l'un des compagnons les plus aimés de sa jeunesse.

Avec Hugo, combien il en avait vu tomber autour de lui! Il évoquait leurs mânes, dans cette antique abbaye tendue de noir, et le mirage de ses vingt ans planait au-dessus du cercueil comme une image consolante sur un tombeau.

Edmond About était notre plus proche voisin; je ne l'avais encore jamais vu. A sa stature plébéienne et à ce sourire qui reflétait toutes les noblesses et toutes les malices, je

m'expliquai son œuvre. Attentivement je prêtai l'oreille quand, se penchant vers Arsène Houssaye, il lui dit d'un ton étrange :

— Pauvres immortels ! L'Académie est sur le chemin du cimetière.

Je me suis souvenu de cette parole prophétique en apprenant qu'About était mort membre de l'Académie française, sans avoir encore pris place dans le fauteuil de Jules Sandeau, où il devait s'asseoir !

Quand on sortit de l'église, la conversation se continua entre mes deux voisins illustres. Comme ils parlaient des écrivains de l'époque romantique, presque tous disparus, je leur demandai, moi qui venais de lire les *Truands :*

— Connaissez-vous Lottin de Laval ?

— C'est un ancien, dit Arsène Houssaye. Il est mort voilà longtemps ; je le rencontrais autrefois chez Mme de Lamartine et chez Mme Pankoucke.

— Celui-là a eu la prescience, ajouta Edmond About. Au lieu de frapper à la porte de l'Académie, il est venu se loger au Louvre. Jeune homme, allez au Musée assyrien : vous

verrez les collections qu'il a rapportées d'Asie. Les livres passent, les inscriptions restent.

Et ce fut tout. Une voiture nous attendait : je repris avec Arsène Houssaye le chemin des Champs-Elysées*.

II

Connaissez-vous cette petite ville normande que Mme de Staël a définie : une chenille dans une corbeille de verdure? C'est Bernay, assise dans la prairie, au confluent de trois vallées. et protégée par une ceinture de collines couronnées de bois.

J'arrivai à Bernay dans l'automne de l'année 1883.

La « corbeille de verdure » de Corinne s'épanouissait ; des nuages nacarat flottaient sur le fond laiteux du ciel; la forêt était

* Plus tard, le *XIXe Siècle* m'ouvrit sa porte. J'eus ma place, un instant, dans cette courageuse phalange. Mais la mort devait frapper About, par derrière, sans que les hasards de la vie m'eussent jeté une seconde fois sur son chemin.

comme une palette où la pourpre éclatante des chênes se mêlait à la verdure cuivrée des sapins.

J'apercevais, sur la crête d'une colline, une sorte de palais oriental, dressant ses minarets au-dessus de la vallée et montrant sa façade polychrôme à travers les arbres d'un parc. Ce fut comme une vision des Mille et une Nuits, et je demandai quel calife habitait là-haut. On me répondit, avec une parfaite indifférence :

— C'est M. Lottin de Laval.

Cet homme célèbre, jetant un défi à la gloire, s'était volontairement voué à l'oubli, et il continuait à travailler avec l'ardeur des jeunes, pendant que les rares survivants de son époque le croyaient depuis longtemps dans le tombeau. Je voulus ardemment le connaître, mais je pris un chemin de traverse. A quelque temps de là, M. Lottin de Laval ayant offert, pour une bonne œuvre artistique, un tableau et plusieurs moulages, je publiai dans le *Journal de Bernay* un court article qui était l'hommage discret d'un in-

connu. Deux jours après, je recevais la visite d'un beau vieillard, que j'aurais aisément pu prendre pour un de ces chefs arabes, à la fois prêtres, guerriers et poètes. Deux grands yeux noirs, dont la flamme était adoucie par l'ombre des cils, brillaient dans une face légèrement bistrée, au galbe oriental, encadrée par de longs cheveux blancs et par une barbe fine, taillée en pointe. L'allure était d'un gentilhomme, sans que la distinction des manières étouffât la bienveillance du cœur. Le noble étranger se nomma : c'était M. Lottin de Laval. Notre connaissance fut vite faite. M. Lottin de Laval trouvait un admirateur, moi je trouvais un ami : j'ose dire que j'avais le meilleur lot.

O les savantes conversations, les folles équipées vers le pays du soleil! J'ai visité l'Arménie, le Kurdistan, la Perse, j'ai vu Bagdad, j'ai vu Schiraz, sans quitter la grande galerie du château ou l'atelier du maître.

III

Lord Byron, dans le *Pélerinage de Childe Harold,* maudit l'Angleterre, sa patrie, en lui reprochant d'avoir mutilé les monuments de la Grèce et de l'Orient pour orner ses musées avec les bas-reliefs, les statues, les colonnes, le marbre, le granit, le gypse, l'albâtre : tous les débris de la civilisation antique. La France s'est toujours montrée plus chevaleresque, quoiqu'elle eût au moins un égal sentiment de l'art et qu'elle fût fière de posséder les merveilles d'un autre âge. Mais, le plus souvent, elle respectait les originaux, se contentant de prendre l'empreinte des œuvres dont elle ne voulait point dépouiller leur terre natale. Combien de précieux moulages, au Louvre, dans le Musée des antiques ; combien de *fac-simile* qui donnent l'illusion des modèles, et portent en eux le même enseignement ! Le curieux, l'amateur, qui se promène à travers ces ruines éloquentes sans

quitter Paris, songe bien rarement à payer de reconnaissance les hommes qui ont doté la France de tant de richesses accumulées par les siècles ; il ne sait pas au prix de quels sacrifices les savants voyageurs, égyptologues ou assyriologues, ont arraché aux sables du désert les monuments d'un art évanoui. Ici, c'est un sarcophage contemporain de la grande pyramide, plus loin un bas-relief des palais de Persépolis ou de Khorsabad, ailleurs le fronton du temple de la déesse Hathor, ou des inscriptions de Ninive, de Babylone et de Schahpour.

Parmi ces vaillants explorateurs, il en est un dont le nom fit grand bruit de 1847 à 1851 : Lottin de Laval.

A quoi bon avoir découvert les temples d'Isis et de Baal, les obélisques orgueilleux de Sésostris, les bas-reliefs où Nabuchodonosor gravait le souvenir de sa gloire, si le voyageur européen ne pouvait en saisir l'empreinte ? Ou bien il fallait piller le désert, comme les Scénites pillent les caravanes; ou bien il fallait mouler tous ces fragments de

l'antique sculpture orientale. Mais comment faire des moulages en plâtre, dans un pays perdu, peuplé d'ennemis ; comment rapporter ces bas-reliefs encombrants, ces monolithes gigantesques qui mesuraient jusqu'à 70 pieds de haut ? Il eût fallu un navire de l'Etat, une colonie d'artistes, et de nombreux millions. C'est alors que Lottin de Laval inventa la *Lottinoplastie*. Seul, presque sans argent, il parcourut la Chaldée, la Babylonie, le Kurdistan, la Perse, puis l'Arabie Pétrée et l'Egypte ; et, à l'aide de son procédé nouveau, il put rapporter en France des milliers de monuments dans son modeste bagage de touriste. Ce fut une nouvelle invraisemblable, mais il fallut bien en croire ses yeux quand on vit cette collection exposée, en 1847, dans une des salles du Louvre. L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres daigna s'émouvoir ; elle vota des félicitations enthousiastes au hardi voyageur qui avait « enrichi la galerie assyrienne du Louvre, grâce à la fidélité de son procédé de reproduction, ainsi qu'à ses attentives et courageuses re-

cherches ». L'Etat acquit alors le secret de la Lottinoplastie ; mais c'était pour le donner à Fresnel, à qui Mérimée, son cousin, tout puissant dans les conseils de l'Elysée, avait fait confier une mission en Asie. Néanmoins, Lottin de Laval eut son tour, après avoir été en butte à toutes les tracasseries des demi-savants que son triomphe empêchait de dormir. A la fin de 1849, il fut chargé d'explorer la péninsule du Sinaï, dans l'Arabie Pétrée, et de relever les monuments de toutes les époques et de tous les styles qui y avaient été signalés incomplètement par les voyageurs. Outre de précieux moulages, cette expédition pacifique nous a valu un volume, *Voyage dans la péninsule arabique du Sinaï,* qui révèle l'histoire, la géographie, l'épigraphie de cette contrée célèbre où les Pharaons avaient fondé des colonies et où Moïse erra pendant quarante années à la recherche de la Terre Promise. C'est le commentaire scientifique de l'Exode, l'histoire sévère venant au secours de la poésie biblique pour la contenir et l'expliquer.

Quel que fût le retentissement de ses tra-

vaux, Lottin de Laval avait trop vulgarisé ses découvertes pour en garder longtemps le monopole et en recevoir la récompense. Des personnages influents, armés de son procédé, partirent avec la sauvegarde de l'Etat ; son œuvre fut continuée par d'autres, qui devinrent les Amerigo Vespucci de ce nouveau monde. Et l'initiateur, le savant qui avait inventé l'art du moulage, l'archéologue qui avait doté le Louvre au détriment de sa fortune, de sa santé, et presque de sa vie, alla soigner ses douleurs dans un coin de la province, où il se résigna à vivre oublié, dans les consolations de la famille. On devine ce qu'un tel homme dut faire de sa demeure. Lui qui avait habité des palais, il ne pouvait mourir dans une chaumière. Il se mit donc à l'œuvre, construisit un vaste bâtiment en briques, d'architecture orientale, et, lentement, heure par heure, y reproduisit par le pinceau, par le burin, par le modelage toutes ses visions artistiques.

C'est dans cet étrange château de la Normandie que M. Lottin de Laval vit encore au-

jourd'hui, quoique beaucoup de gens le croient mort depuis vingt ans. C'est là que nous l'avons vu, que nous avons parcouru ses collections, que nous avons étudié cette physionomie originale, cette intelligence supérieure, multiple, infinie, dont nous allons essayer de faire la genèse.

IV

Tout homme a son *ingenium*, ses propensions fatales, une sorte de physiologie intellectuelle. Son cerveau et ses sens sont organisés en vue de certaines fonctions particulières. C'est ce que le vulgaire appelle une vocation. M. Lottin de Laval est né artiste. Mais il y a les artistes de l'art, les artistes de la poésie, les artistes de la science. M. Lottin de Laval commença par la littérature. Avec Victor Hugo, le vicomte d'Arlincourt, Alexandre Dumas, il eut le mérite d'arriver un des premiers dans un genre qui a trouvé depuis bien des imitateurs : le roman histo-

rique. Les grandes époques de notre histoire le tentèrent; il en saisissait le caractère pittoresque, étant moins séduit par la psychologie des passions, par la vie intime du cœur, que par les mœurs légendaires et l'archéogie grandiose des siècles disparus. Avide de savoir, de comprendre et de créer, M. Lottin de Laval ne se contenta plus de l'histoire qu'il lisait dans les vieilles chroniques. Quand il fut las de déchiffrer des chartes poudreuses, de parcourir des collections de mémoires depuis Villehardouin jusqu'à Tallemant des Réaux; quand il eut raconté les prouesses de Tancrède de Sicile, les malheurs d'Enguerrand de Marigny, les galanteries de Bassompierre, il voulut étudier l'histoire sur les ruines, écrire des faits que nul Hérodote n'eût racontés, demander aux caractères cunéiformes les secrets d'Artaxerxès, retrouver l'empreinte des pas de Moïse, de Caleb et de Josué dans le sable des déserts arabiques. Il partit pour l'Asie-Mineure ; il vécut pendant plusieurs années de la vie orientale. Simple ambassadeur de la science,

il donnait audience, sur les ruines de Babylone ou de Ninive, à tous les souvenirs du passé. Quelle évocation, depuis Nemrod jusqu'à Xerxès, depuis Omar jusqu'à Haroun-al-Raschid ! La civilisation ancienne était là. Et à deux pas de la motte de terre recouvrant le tombeau oublié de Sémiramis, Bagdad surgissait avec toutes les féeries du moyen âge, avec ces palais qui sont encore des chefs-d'œuvre de dessin et de couleur, caprices de la pierre et du pinceau, arabesques folles, dômes en émaux étincelants où le soleil étendait sa patine d'or *.

Si M. Lottin de Laval avait été un savant vulgaire, un démolisseur de ruines, un terrassier qui bouleverse les tumuli, comme les enfants cassent leurs jouets, pour voir ce qu'il y a dedans, nous n'aurions point pour lui la même sympathie, disons mieux : la

* La galerie assyrienne du Louvre compte 134 monuments rapportés par M. Lottin de Laval de sa première mission. La galerie égyptienne en compte 282, recueillis par lui dans la presqu'île du Sinaï et dans l'Egypte moyenne : ce qui fait 416 pièces, auxquelles il faut ajouter 387 inscriptions relevées par le même voyageur : en tout, près de 800 monuments.

même admiration. Mais le savant n'était pas un détrousseur qui creuse les tombes pour y trouver un anneau d'or oublié à la phalange décharnée d'un cadavre ; c'était un artiste, un poète amoureux du beau, et qui voulait, en remontant le passé, se retremper aux sources éternelles. Le connu lui semblait fade ; les musées encombrés de touristes qui s'en vont, un guide à la main, admirer sur commande des chefs-d'œuvre qu'ils ne comprennent pas, l'ennuyaient comme des mélodies trop rebattues que l'orgue de Barbarie a traînées dans le ruisseau. Il lui fallait des sensations nouvelles, des sentiments ignorés, des jouissances imprévues. Le Beau a ses raffinés, comme l'amour.

Et ceci fera l'effet d'une fable, contée par Scheherazade dans ses mille et une nuits enchanteresses. On ne croira pas que Lottin de Laval a tout appris — ou plutôt tout deviné — pour arriver à comprendre l'incompréhensible, c'est-à-dire à pénétrer les secrets de l'Orient, où nul ne l'avait initié. C'est pourtant un chapitre véridique de sa vie in-

vraisemblable. Il étudia les langues sémitiques, il se fit assyriologue pour avoir le droit d'habiter en sultan le palais des Pagratides, d'errer sur les ruines désolées de Tadmor et de réveiller quarante siècles d'histoire qui étaient les archives inexplorées de la civilisation. Qu'il consulte la Bible ou Hérodote, qu'il demande à la terre les vestiges de l'empire assyrien ou qu'il contemple l'œuvre des califes, encore debout : c'est toujours l'artiste inassouvi, qui traverse, comme Platon, la caverne de la science, pour arriver à la lumière de l'idée. Car la science ne fut pour M. Lottin de Laval qu'un instrument. Il comprit, dans sa haute métaphysique, que la matière n'est pas une fin, que le langage n'est qu'une expression de la pensée, que l'architecture n'est qu'une traduction de l'idéal plastique, un décor superbe, une fantaisie de l'imagination; il comprit que la linguistique, l'épigraphie, toutes les classifications ardues, ne sont que des procédés, des tentatives dont le but est au delà, des phares éclatants qui doivent éclairer les

profondeurs de l'infini. Malheur à celui qui regarde paresseusement tourner le foyer de lumière, heureux d'avoir allumé une flamme et ne voyant rien dans l'atmosphère rayonnante de cet astre ! Il a travaillé pour les autres : car, au-dessus de la science, il y a l'art ; au-dessus de la grammaire, il y a la poésie ; au-dessus de l'homme, il y a Dieu.

V

M. Lottin de Laval a suivi cette progression naturelle. La troisième phase de sa vie est consacrée à l'exercice de l'art, dont il avait le génie, et dont il a pu, à loisir, apprendre toutes les formules en passant à travers le monde. Il peint, il sculpte, il grave, il cisèle ; il possède la variété dans le talent, comme les grands artistes de la Renaissance, qui dédaignaient orgueilleusement les spécialités. Tous les arts plastiques ne sont-ils pas frères ? L'esprit de l'un n'est-il pas l'esprit de l'autre ? Pauvres pygmées, qui croyez aujourd'hui être

des artistes parce que vous dessinez une académie ou que vous étendez sur une feuille de papier de pâles couleurs d'aquarelle! Les tableaux de M. Lottin de Laval suffiraient à sa gloire. Mais visitez sa magnifique demeure; entrez seulement dans l'église Sainte-Croix de Bernay, contemplez la superbe pierre tombale dont il a si généreusement doté le pays et où il a résumé tous ses dons d'artiste *. N'est-ce pas qu'il y a, par le monde, cent personnages dont la renommée obscurcit sa gloire, et qui n'auront pas mérité, comme lui, les bandelettes de l'immortalité?

* Pierre tumulaire de Guillaume d'Auvillars, vingt-sixième abbé du Bec (1399-1418). Cette pierre, qui était l'œuvre d'un imagier du commencement du xve siècle, Jean de Chambray, fut mutilée à la Révolution. M. Lottin de Laval l'a regravée au trait; il en a reconstitué la tête et les mains; il a doré et enluminé les vêtements épiscopaux; il a enchâssé dans la mitre et la crosse des perles, des émaux et des pierres précieuses; il a gravé, sur des lames de cuivre incrustées dans la pierre, l'inscription gothique qui recélait les noms et qualités du défunt. En un mot, M. Lottin de Laval, en reconstituant, avec toute la magie de l'art, l'œuvre mutilée de Jean de Chambray, en répandant l'or, la couleur et les pierreries sur cette dalle fruste où il avait dû d'abord faire courir le burin, a retrouvé un art aujourd'hui perdu : la polychromie du moyen âge.

Nous ne voulons pas dire que le siècle soit injuste et que M. Lottin de Laval doive être classé dans la phalange des incompris. Les illustres amateurs de tableaux connaissent ses toiles, les lecteurs de 1830 connaissent ses romans, l'Institut de France connaît ses découvertes. Et si le nom de Lottin de Laval semble être rentré dans l'oubli, c'est que le vieil artiste a renoncé volontairement aux voluptés amères de la gloire. N'a-t-il pas eu raison de penser que les hommes heureux n'ont point d'histoire ? Il a travaillé, sans relâche, loin des journaux et des expositions publiques ; quand il vient de terminer une œuvre nouvelle, il n'envoie point une note indiscrète à quelque publiciste bavard. Sans souci de l'heure présente, il dédie ses œuvres au Lendemain. L'Avenir, voilà son légataire universel. Ce qu'il veut avant tout, c'est jouir de son bien, peindre, ciseler, bâtir ; aurait-il le temps de tout faire s'il courait les cercles et les antichambres ? Quelques admirations d'élite, jointes à la gloire bruyante de son passé, lui suffisent. Il passe son temps à or-

ner sa demeure, à retrouver chez lui, dans ses salons, dans ses divans, dans ses moucharabyés, les horizons parcourus aux heures vaillantes de la jeunesse.

Comme les empereurs, il travaille pour sa maison.

ALEXANDRE PIEDAGNEL

ALEXANDRE PIEDAGNEL

Sainte-Beuve parlant de M. Alexandre Piedagnel disait un jour : « Il cherche le mot et non la phrase, et, l'émotion atteinte, il s'arrête, trouvant que la page finit là ». Ce sera l'épigraphe de cette étude, consacrée à un homme dont le nom n'est peut-être pas aussi populaire que celui des romanciers feuilletonnistes, mais qui s'est acquis dans les lettres une gloire honorable, appelée à lui survivre. La sobriété, — que Prosper Mérimée appelait la première qualité de l'écrivain, — c'est-à-dire le souci de la perfection, la délicatesse de la pensée, le tour artistique de la forme : voilà les principes auxquels les vrais poètes et les vrais prosateurs sacrifient la renommée

tapageuse, la fécondité malsaine, les entreprises commerciales, et ce suffrage insultant de la foule qui ne comprend rien aux œuvres d'art. Les éditeurs n'affichent pas en leur honneur de larges placards illustrés; les directeurs de journaux ne fondent pas sur eux des espérances à l'époque critique des réabonnements; on ne voit nulle part leur nom en vedette. Mais sur les rayons discrets d'un bibliophile, on est certain de trouver leurs livres, en bonne compagnie, sous la reliure maroquinée où ils se drapent, comme des rois de la pensée que l'on couche dans un manteau de pourpre à l'heure du dernier sommeil.

La première fois que je vis M. Alexandre Piedagnel, c'était au Théâtre-Français — en 1872, je crois — un soir de première représentation. Il occupait le fauteuil de Jules Janin. Ce souvenir se perd dans le vague de mon enfance, et je n'ai rien gardé de la pièce que le titre, car pour moi le spectacle était plutôt dans la salle, où s'étaient donné rendez-vous, ce soir-là, les critiques célèbres du

temps : Théophile Gautier, Albéric Second, Xavier Aubryet, Paul de Saint-Victor, sans parler du Tout-Paris de la politique, de la littérature et des arts. Quel était donc cet homme jeune encore, — à la tournure militaire, aux allures franches et vives, aux traits finement dessinés, avec une pointe de malice dans l'expression, comme un médaillon du XVIIIe siècle, — qui siégeait dans le fauteuil où Jules Janin, retenu chez lui par la goutte, ne pouvait venir s'asseoir? C'était le secrétaire intime de l'ermite de Passy, son disciple fervent et son collaborateur.

Vous vous souvenez de ces feuilletons du lundi qui, pendant près d'un demi-siècle, firent la fortune du *Journal des Débats*. A propos des pièces nouvelles, Janin brodait d'admirables fantaisies. Si, le soir de la « première », il s'était attardé au foyer, son imagination suppléait à sa vision, et il écrivait des pages charmantes où le souvenir des lettres grecques et latines jetait un rayon de soleil sur les plus ternes sujets. C'est de lui que l'on pouvait dire, en s'inspirant du vers

d'André Chénier : « Sur des drames nouveaux, il fait des feuilletons antiques ». Si antiques qu'ils fussent, et à cause de cela peut-être, les feuilletons de Jules Janin n'ont pas vieilli.

Or, le génie est une lumière qui s'éteint à force de briller. Avec l'âge, le corps s'affaiblit, les ténèbres descendent autour de l'intelligence, et le nom d'un grand homme survivant à son talent n'est plus qu'un crépuscule qui jette encore une lueur de gloire après le coucher de l'astre. Ainsi Jules Janin fut frappé quelques années avant sa mort. Mais les hommes de lettres ne se reposent jamais. Comment se résigner au silence quand on a tenu sous le charme, pendant cinquante ans, plusieurs générations de lecteurs? Cette retraite eût hâté sa fin, et si, comme Charles-Quint, il s'était couché vivant dans son cercueil, il ne se fût point réveillé. Heureusement Jules Janin avait pour ami de la dernière heure un homme qui, après avoir rempli des fonctions importantes dans la marine, s'était voué platoniquement au culte des lettres : M. Alexandre Piedagnel. Quoiqu'il se fût déjà

fait connaître par de nombreux travaux personnels, le jeune officier qui arrivait du Mexique, où il avait gagné la croix d'honneur, fit à son vieux maître, à son illustre ami, l'hommage discret de son talent. Je ne sais pas au juste quelle part M. Alexandre Piedagnel a prise aux dernières œuvres de Jules Janin. Il ne voulut jamais paraître s'en attribuer le mérite ; mais tous ceux qui ont vécu dans l'entourage du bon J. J. connaissent cette pieuse collaboration. M. Armand de Pontmartin écrivait, dans la *Gazette de France,* au lendemain de la mort du grand critique : « Comment parler des auxiliaires, des consolateurs de Jules Janin, de ceux qui l'aidèrent à travailler encore quand il ne vivait presque plus, sans nommer M. Alexandre Piedagnel ? » Et il ajoutait : « Ecrivain et poète distingué, il nous doit un livre sur l'homme dont il a recueilli les dernières pensées, adouci les derniers moments, rédigé les dernières dictées ». M. Alexandre Piedagnel a écrit ce livre, fidèle et charmante étude où Jules Janin revit tout entier.

Rien n'est plus touchant que de l'entendre parler, encore aujourd'hui, du temps passé au châlet de Passy, en compagnie de l'ami d'Horace. Il aime à s'entretenir avec moi de son cher J. J., parce qu'il sait que, dans le cimetière où le maître repose, quelqu'un connaît encore le chemin de son tombeau.

M. Alexandre Piedagnel habite, à Neuilly, un petit ermitage dont Mme Piedagnel fait les honneurs avec une bonté et une distinction parfaites. C'est un véritable musée encombré d'œuvres d'art et de bibelots. On y trouve à chaque pas le souvenir de Jules Janin : ici son fauteuil, là son portrait avec cette dédicace écrite d'une main tremblante :

Abrite, ô mon complice, en ton logis ami,
Ce goutteux par les ans tout courbé, tout blanchi.

Sur les murs aux élégantes tapisseries, on voit, parmi une foule d'œuvres intéressantes, plusieurs toiles et dessins de J.-F. Millet, le peintre des *Moissonneuses,* dont M. Piedagnel fut aussi l'ami et l'historiographe. Il a écrit un charmant volume, les *Souvenirs de Barbi-*

zon, sur la vie intime de ce grand artiste épris de la nature et qui la brutalisa même parfois pour l'avoir trop aimée.

M. Alexandre Piedagnel, qui est un poète de race, a publié trois recueils de vers : *Avril, Hier* et *En Route*. Ce dernier vient de paraître chez Fischbacher, richement édité, comme toujours. Quelle jeune et fraîche inspiration ! M. Piedagnel a étudié les poètes du XVe et du XVIe siècle ; il en a la grâce, la simplicité, la malice gauloise, et cette suavité qui faisait de Ronsard un si charmant rimeur quand sa muse, oubliant le grec et le latin, daignait parler la bonne « langue françoyse », défendue par Du Bellay et illustrée par Villon. Chacun de ses sonnets vaut un poème, nous pourrions dire un tableau, *genre* ou paysage, car ils ont la rigueur des lignes et l'éclat du coloris. Citons au hasard quelques pièces dans ce dernier volume : AU POULIGUEN (à Pierre Loti) ; NOCES DU SAMEDI (à Gustave Nadaud) ; RONDEL (à Léon Tyssandier) ; la MARQUISE, MARCHÉ DE CAMPAGNE, la CÔTE SAUVAGE, etc.

Nous ne ferons point la nomenclature des

œuvres en prose de M. Alexandre Piedagnel. Collaborateur de la *Revue de Paris,* du *Nain jaune,* du *Figaro,* du *Gaulois,* de l'*Artiste*, il a réuni en quelques volumes ses récits, ses contes, ses fantaisies, ses études littéraires. Il faut pourtant mettre hors de pair ce beau livre sur les *Ambulances de Paris*, qui est comme la revanche du patriotisme humilié mais non vaincu.

M. Piedagnel a publié des préfaces exquises pour des éditions de luxe de Bernardin de Saint-Pierre, de Cazotte, de Favart, de Xavier de Maistre, d'Hégésippe Moreau. Tout cela est marqué au bon coin; Sainte-Beuve en faisait le plus grand cas, et l'Académie française a décerné deux prix à ce fin lettré *.

* Voir dans la *Littérature française*, du colonel Staaff, une curieuse lettre écrite par Sainte-Beuve à Alexandre Piedagnel, à propos de son poème sur Henri Murger. — Ces *Leçons de littérature*, que notre ami le colonel Staaff, aide de camp de S. M. le roi de Suède, a dédiées à la France, sont peut-être l'ouvrage le plus intéressant qui ait été entrepris sur les auteurs contemporains. Nous en recommandons la lecture aux jeunes rhétoriciens confinés dans l'étude du siècle de Louis XIV. Le colonel Staaff m'écrivait, le 25 décembre 1882 : « Nos élèves de l'Académie de Carlberg connaissent mieux que vous tous les écrivains français de ce siècle; car nul n'est prophète dans son pays. Les Français sont presbytes : ils ne voient que de loin. »

L'auteur de *En Route* est un dilettante. Comme le poète de Tibur, il possède cette *aurea mediocritas* qui affranchit l'homme de lettres de la servitude. C'est l'ami de la nature, des réunions intimes où l'on parle d'art et de poésie, l'écrivain qui aime ses aises et qui, respectueux en face de l'inspiration comme devant une femme, attend toujours qu'elle lui tende la main. C'est ainsi que les grandes œuvres ont été faites, dans un paisible enfantement. Combien d'hommes illustres, que leur renommée ou leurs besoins obligent à produire, et qui font métier d'esclave! Ils tournent chaque jour la meule, sous le fouet de la misère, sans avoir le droit de s'arrêter un instant pour se recueillir et pour rêver. Leur imagination est bien musclée; ils en sont fiers, comme un athlète qui montre à la foule ses biceps noueux. Mais ils exercent leurs forces sans nourrir leur sang. Il faut à la pensée ses heures de réfection et de repos: l'étude est la manne de l'esprit, la rêverie en est le sommeil.

Que reste-t-il de cette mouture incessante

où il y a plus d'ivraie que de bon grain? Rien : des œuvres séniles que le nom d'un écrivain recommande pour une heure; des œuvres viagères disparaissant, comme une petite rente qui s'éteint, quand l'auteur descend dans le tombeau. Où sont les in-folios de Pétrarque, les romans interminables de l'abbé Prévost, les encyclopédies de Lamartine? La postérité ne conserve que les *Sonnets*, un soupir; *Manon*, un aveu; les *Méditations*, un sanglot. Et parmi les vivants, combien de glorieux dont l'avenir n'embaumera pas le cadavre! combien de pharaons laissés à la poussière des tombes, et qui n'auront pas même les bandelettes de l'immortalité!

Il y a des écrivains de mérite, qui travaillent pendant cinquante années, artisans laborieux : le succès daigne quelquefois leur jeter en passant un modeste salaire; ils prodiguent leurs forces, mettent courageusement le doigt sur les plaies de leur cœur, ouvrent leurs veines pour répandre dans l'œuvre écrite le flot de la vie. Pauvre homme! tu as découpé et relié ton existence en vingt volumes; tu t'es

interdit pendant cinquante ans le plaisir de lire, — la joie de ceux qui n'écrivent pas; — tu n'as jamais pu fermer l'œil intérieur ouvert sur ton âme, parce que c'est ton métier d'observer et non de jouir. Devant un beau clair de lune, tes sens n'étaient pas épanouis; tu te tenais debout, un carnet à la main, prêt à décrire ce que tu voyais et ne sentais pas. Nouveau Faust, tu traînais partout ta science, ton horrible science que je vendrais pour une heure d'amour. Parfois, il est vrai, ton nom était cité avec éloges; une bouffée d'encens grisait ton cerveau et lui donnait des visions de gloire. Hélas! tes livres bien-aimés, lus par une génération, iront rejoindre chez les petits-fils de Barbin ceux qui y sont enfouis sous la poussière des siècles. Il restera de toi ce qu'il reste d'un papillon que l'épingle mortelle a fixé sur le liège : une étiquette — et une aile brisée — dans la classification universelle. Ah! ceux dont la postérité chante les vers ou redit la prose sonore, ceux-là n'ont pas perdu la poudre diamantée qu scintillait sur leurs ailes. La mort n'est pour

eux que le passage qui conduit à la gloire, comme la nuit qui assombrit le ciel pour ramener ensuite un jour plus beau.

Une fois, chez M. Alexandre Piedagnel, nous lisions à haute voix une curieuse page des *Menagiana*, où le vieux maître de Mme de Sévigné se fait le défenseur des romans qui avaient charmé sa jeunesse : « Ceux qui blâment la longueur des romans de Mlle de Scudéry, écrivait Ménage, font voir la petitesse de leur esprit... » M. Piedagnel s'arrêta sur ce mot qui eût fait bondir Despréaux :

— Mon enfant, me dit-il, n'écrivez jamais d'ouvrages en dix volumes.

— Pourquoi? lui demandai-je.

— Parce que c'est trop lourd à emporter quand on s'en va. Caron n'aime pas les gros bagages.

FRANCISQUE SARCEY

FRANCISQUE SARCEY

« J'ai fait deux métiers dans ma vie : celui de professeur et celui de journaliste, auquel j'ai joint, comme annexe, celui de conférencier. » C'est ainsi que M. Francisque Sarcey, dans ses *Souvenirs de jeunesse*, résume lui-même l'histoire de sa vie. Son « métier », depuis l'apprentissage jusqu'à la maîtrise : voilà en effet toute son histoire. Il eut pour père un chef d'institution, comme si la nature voulût le consacrer à l'étude dès le berceau. Depuis, il a vécu penché sur les livres, comme un forgeron sur l'enclume : au lycée, à l'Ecole normale, dans l'enseignement et dans la presse. Il y a des destinées plus brillantes, il n'y en a pas de plus utiles. Sarcey est un

travailleur et il s'en honore. Il a conté allègrement dans ses *Souvenirs* les années laborieuses de sa jeunesse et cette vie intérieure, méditative, dont son caractère et sa nature physique lui faisaient une nécessité. Affligé d'une extrême myopie, il avoue volontiers être peu sensible aux beautés de la nature. Ne pouvant admirer le monde extérieur, il s'est donc renfermé en lui-même. *Nosce te ipsum!* Et pourtant il y avait en lui un observateur. On trouve dans quelques-uns de ses livres, dans *Etienne Moret*, dans le *Piano de Jeanne*, des peintures d'intérieur, des traits de physionomie que Balzac n'eût pas désavoués. Mais il excelle surtout dans les caractères, grâce à cette patiente étude psychologique dont il fut l'auteur et le sujet. Pour un tel homme, la vie sociale dut être une charge, une distraction inopportune qui le tirait de son rêve. La faiblesse de sa vue, en lui causant plus d'une méprise, augmentait sa timidité et, disons le mot, sa sauvagerie.

Je ne raconterai pas ses vicissitudes au

sortir de cette Ecole normale où il connut About, Taine, Prévost-Paradol, toute une légion de futurs grands hommes. Qui oserait reprendre en sous-ordre ce qu'il a si bien narré dans ses *Souvenirs*? Passant d'une classe à une autre, d'un lycée à un collège, d'un collège à un lycée, il était traqué par l'administration qui, en ce temps-là, ne tolérait pas, à ce qu'il paraît, un esprit frondeur et une vaillante franchise. On comprend qu'après toutes ces misères, Sarcey soit devenu un ennemi acharné de l'Empire. Un jour, entre autres mesures vexatoires, une circulaire du ministre de l'Instruction publique donna l'ordre aux professeurs de couper leur barbe. L'Université, dans sa noble indépendance, était alors hostile au gouvernement, et le ministre crut sans doute que l'esprit d'opposition résidait dans la barbe, comme la force de Samson dans sa chevelure.

Je ne sais quel démon le poussant, Sarcey fonda à Grenoble, où il enseignait la philosophie, le *Courrier des Alpes*. Puis, disant adieu à l'Université, *alma parens*, qui était une

marâtre à cette époque, il vint se jeter à Paris dans la grande mêlée littéraire et politique. Le voilà rédacteur à l'ancien *Figaro*, puis à l'*Opinion nationale*. Tout cela est déjà bien loin de nous. Notre génération se souvient surtout de sa longue et brillante collaboration au *XIX*e *Siècle*, à laquelle la mort d'About devait mettre un terme prématuré. Aujourd'hui, Francisque Sarcey répand son jugement et son esprit dans ses chroniques de la *France* et de l'*Estafette*, dans son feuilleton dramatique du *Temps*, dans sa critique littéraire de la *Nouvelle Revue* et dans ses conférences de la salle des Capucines. On dira plus tard « la Main de Sarcey » comme on a dit « la Main de Fontenelle ». Cette main-là est pleine de vérités ; mais il n'hésite pas à l'ouvrir.

Il faut au moins citer un des ouvrages les plus célèbres de Sarcey : *le Mot et la Chose*, charmant volume de philologie, qui ouvrirait à son auteur les portes de l'Institut, si les académiciens se souciaient sérieusement de la Grammaire et du Dictionnaire.

M. Sarcey, avec une modestie qui a bien sa fierté, a donné lui-même la définition de son talent : « Un pédadogue au bon comme au mauvais sens du mot. Cela sonna comme une nouveauté; on cria de toutes parts au *pion*, mais ce pion était quelqu'un ».

Le mot de pion est injuste ou insuffisant; il marque bien la méthode des articles de Sarcey, mais il n'en dit pas le charme familier, ce laisser-aller apparent, ce style voltairien « qui colle à la pensée comme un habit bien fait ».

Si j'avais à caractériser d'un mot Francisque Sarcey, je dirais que c'est un « épistolier »; non pas un épistolier comme Voiture, qui écrit pour dire qu'il n'a rien à dire, mais un philosophe et un critique qui donne, sous forme de lettre, la substance de sa pensée. Son correspondant, ce n'est ni M. de Pomponne, ni le chancelier d'Aguesseau, c'est le public. Mais voyez les autres écrivains : comme ils sont loin de leurs lecteurs ! Ils en sont séparés par le *style*, c'est-à-dire par la pose littéraire.

Or, il faudrait s'entendre sur ce mot de style. C'est ici la préoccupation exclusive de la forme, la mise en scène des idées, la magie des mots. M. Francisque Sarcey a du style, puisqu'il écrit la pure langue française; il pourrait, tout comme un autre, échafauder des périodes, mais il s'en gardera bien, parce que ce n'est pas un artiste, c'est un penseur. D'ailleurs, ni métaphysicien, ni psychologue. Il croit que le bon sens doit gouverner le monde et il se fait l'apôtre de cette philosophie pratique que l'on pourrait appeler l'art de la vie. On lui a reproché d'être un peu positif, on lui a reproché d'être bien portant; or, n'avons-nous pas eu assez de Don Quichottes, de Werthers, de Manfreds, qui pleuraient sur le vide de leurs idées et le néant de leurs rêves? La vérité ne proscrit pas l'idéal, mais elle le dirige. Platon, qui aimait le Beau, ne le définissait-il point « la splendeur du Vrai »?

Voilà pourquoi M. Francisque Sarcey, qui n'est pas rebelle à l'enthousiasme et qui loge dans un coin de son cœur ses dieux littéraires, ne se croit pourtant pas obligé de faire du

paradoxe pour intéresser ses lecteurs. Son esprit est une arme de combat et non point une de ces épées de parade que l'on fait tourner en moulinet au-dessus de sa tête.

Je sais bien que Pascal a dit : « Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà ». Mais ce n'était qu'une boutade de misanthrope, le cri de révolte d'une conscience qui arrive au scepticisme par le chemin de la foi. Il y a heureusement des vérités éternelles, contre lesquelles les climats et les latitudes ne peuvent rien.

Or, dans cette multitude d'événements qui surgissent chaque jour, dans ce fourmillement d'erreurs qui se propagent, dans cette vénalité des éloges, dans cette âpreté des blâmes, il faut faire la part de la raison. S'agit-il d'une pièce nouvelle ? Combien d'intérêts différents sont en jeu ! D'un côté la caisse du directeur, la gloire de l'auteur et la vanité des artistes ; de l'autre la bonne foi du public et le respect de l'art. Et maintenant, le lendemain de la *Première*, rédigez un feuilleton, c'est-à-dire un jugement, et soyez juste.

C'est là le rôle de Sarcey, en politique comme en littérature. Il ne craint pas de passer pour un Joseph Prudhomme auprès des cerveaux creux qui ne rêvent que l'impossible et l'invraisemblable. La postérité lui rendra cette justice : c'est qu'il aura exercé sur son temps une sage influence. Il est le conseiller intime de toute une génération, un conseiller qui ne trompe jamais. Le comte de Kératry disait à madame Sand à ses débuts : « Au lieu de faire des livres, faites des enfants ». M. Sarcey fait mieux que des œuvres, il fait des hommes.

Aussi comme son public l'aime ! On reçoit la *Revue* ou le *Temps* des mains du facteur, comme on recevrait la lettre d'un ami. Et c'est bien ce tour épistolaire, cette simplicité savante, cette familiarité délicate où s'absorbent les qualités du publiciste.

A force d'art, l'art lui-même est banni.

Jules Janin et Paul de Saint-Victor, ces deux maîtres du feuilleton dramatique,

étaient l'antithèse de Francisque Sarcey. La pièce qu'ils jugeaient leur importait peu; ils parlaient autour de leur sujet, quand le sujet ne valait pas qu'on s'y arrêtât. Mais que de belles phrases dépensées en pure perte! Il manque à cette brillante orchestration une mélodie, c'est-à-dire un poème. L'oubli où sont tombées, pour la plupart, les pièces de ce temps-là a tué les chefs-d'œuvre d'interprétation de ces critiques qui se croyaient créateurs. Quand l'arbre est arraché, adieu boutons frais éclos! adieu corolles diaprées! Eh bien! Jules Janin, Théophile Gautier, Saint-Victor ont souvent répandu les fleurs de leur esprit sur des branches malades. Et voilà pourquoi on ne les lit plus.

Lira-t-on davantage Francisque Sarcey dans vingt ans? (Je ne parle que de ses feuilletons, car il a écrit dans un autre genre des œuvres durables.) Non; Sarcey passera comme les autres, mais avec la consolation d'avoir guidé le jugement de ses contemporains, d'avoir gourmandé les auteurs, les directeurs, les acteurs et le public, d'avoir en un mot

formé les mœurs et le goût de sa génération.

Il a fait la guerre à l'opérette, il a fait la guerre à la pornographie ; et le voilà vainqueur aujourd'hui, car le public écœuré a lui-même brûlé ses dieux. Les théâtres du boulevard ferment leurs portes, tandis que les Français, l'Odéon, tous les théâtres de comédie, n'ont jamais été aussi florissants.

Ne croyez pas au moins que Sarcey soit un esprit chagrin. Il a lu les maîtres conteurs du moyen âge et il s'y est esbaudi. La gaîté n'est-elle pas la santé de l'âme? Les gens moroses sont des malades, des névropathes qu'il faut plaindre et guérir. Quant à les admirer, c'est difficile dans le pays de Molière.

Or, certaines dames aux lèvres pincées ayant fait à M. Sarcey une réputation de gauloiserie, ce fut, l'année dernière, une révolution dans la bonne ville d'Evreux quand on apprit que Francisque Sarcey allait venir y faire une conférence. Voir le grand écrivain, c'eût été une bonne fortune ; mais pouvait-on décemment conduire des jeunes filles en un pareil lieu? Les dames de la ville se réuni-

rent, sous prétexte d'une œuvre de charité, et elles commencèrent l'éreintement en règle du critique. L'une avait lu, dans un de ses articles, le mot « blaguer » en toutes lettres; l'autre y avait souligué un de ces mots qui étaient du lexique de leurs grand'mères, mais qu'on ne prononcerait plus aujourd'hui sans rougir. Bref, on décida que les « jeunes personnes » resteraient, ce soir-là, à la maison. Le soir venu, Sarcey parla, avec une bonhomie cousue de malices, de Beaumarchais et du théâtre au XVIIIe siècle. Toute la salle était sous le charme; on trépignait. Il fallut convenir que l'esprit et les convenances pouvaient marcher de compagnie. Et si jamais Sarcey revient à Evreux,

La mère en permettra *l'audition* à sa fille.

La première fois que je rencontrai M. Francisque Sarcey, c'était dans le cabinet du secrétaire de la salle des Capucines, un soir de conférence. Sarcey, en habit de soirée, s'apprêtait à entrer en scène, et nous parlions

comme des acteurs dans la coulisse, en attendant les trois coups. Je fus touché de sa bienveillance et surpris de sa modestie. Il m'exprima ses idées littéraires et me dit qu'un des romanciers contemporains qu'il admirait le plus, c'était Barbey d'Aurevilly. J'avais rencontré souvent d'Aurevilly chez Zacharie Astruc, j'avais lu ses *Diaboliques* et j'étais moi-même un de ses fervents.

L'admiration de Sarcey n'a pas été platonique, car, avec une grande générosité d'esprit et de cœur, il a rendu une seconde jeunesse aux œuvres de ce vieux dandy, drapé dans les plis de sa redingote romantique comme un soldat blessé dans son drapeau.

EMILE ZOLA

ÉMILE ZOLA

I

Il y a des hommes qui sont supérieurs à leurs œuvres ; d'autres qui, par un coup de fortune, comme Flaubert, ont produit un livre considérable, et se sont reposés ensuite dans leur impuissance, surpris eux-mêmes d'avoir parlé si haut.

Les œuvres de M. Emile Zola, autour desquelles la critique contemporaine fait grand bruit, ne sont pas à la hauteur de son talent, et nous n'en parlerions point si elles ne soulevaient incidemment une foule de problèmes intéressants. Ce sont des sujets d'étude, curieux par leurs défauts mêmes, comme ces

malades qu'on livre aux carabins, sans espoir de guérison, mais qui, en révélant le secret de leurs plaies, servent à sauvegarder la santé... des autres.

Certes, M. Zola a une rare puissance naturelle ; c'est une des forces de notre temps. Mais il paraît qu'aujourd'hui les athlètes, au lieu de terrasser les monstres, — comme autrefois Hercule et Thésée, — les apprivoisent et les font manger dans leur main. Nous ne demandons pas à M. Zola d'être le collaborateur du *Journal de la Jeunesse* ou de mettre son nom, dans la Bibliothèque rose, à côté de celui de la comtesse de Ségur. Mais ce que nous lui reprochons, c'est d'être systématiquement le peintre du vice et de le vulgariser sans le flétrir.

Cette objection n'a pas, d'ailleurs, le mérite de la nouveauté, et M. Zola y a déjà répondu. Le romancier, dit-il, n'est pas un moraliste : il présente simplement les hommes et les choses tels qu'il les voit ; c'est au lecteur d'en tirer la conclusion. Nous examinerons tout à l'heure s'il est vrai qu'une œuvre d'art

ne doive être qu'une photographie de la réalité. Mais en supposant même que l'idéal de M. Zola soit de faire « ressemblant », pourquoi enferme-t-il sa vision dans les limites du mal ? Ne montrer que l'envers d'une étoffe, ce serait en donner une fausse idée.

Il y a des philanthropes qui se complaisent dans les basses fosses de la société, mais c'est parce qu'ils y trouvent une âme à sauver ou une misère à soulager. Quant à M. Zola, il remue d'une main savante le fumier du vice, sans y verser un désinfectant.

Nous tenions à élucider tout d'abord cette question morale pour examiner ensuite, plus librement, les théories littéraires du naturalisme. Il faut qu'on sache bien, d'ailleurs, que M. Zola n'est de l'école ni du marquis de Sade, ni de Crébillon fils. L'expression de « littérature putride », appliquée à ses premiers ouvrages par l'auteur anonyme des *Lettres de Ferragus*, nous paraît un peu dure dans le fond et surtout dans la forme. Mais M. Zola, n'étant pas sciemment et franchement immoral, n'en est que plus dangereux.

On est presque séduit par ses airs d'apôtre ; je ne dis pas de bon apôtre. Son talent est tellement coté — et à si juste titre — qu'il fait passer le reste. On lit Zola comme on lit Corneille ; c'est du classique, c'est presque de l'académique. Et les femmes elles-mêmes font de la *Curée* ou de *Germinal* leur livre de chevet !

Or, cette vogue est dissolvante et pleine de menaces ; elle entraîne beaucoup de jeunes talents, qui font aujourd'hui du Zola, comme il y a trente ans on faisait du Lamartine. Si un critique sage signale le danger, on s'écrie : « C'est une vieille perruque. » Il est donc temps que la jeunesse elle-même proteste, non seulement au nom du Bien, mais au nom du Beau.

Je conviens que, depuis deux siècles, on avait abusé des mièvreries et des sentimentalités. M. Zola n'est pas mièvre, il faut lui rendre cette justice ! Trop longtemps les romanciers n'ont été que des virtuoses, exécutant des variations sur un thème unique : l'amour. Un homme et une femme s'aimaient passionnément ; mais, par je ne sais quelle

circonstance, ils ne pouvaient être l'un à l'autre : tantôt c'était la noblesse, tantôt l'argent, tantôt une rivalité de famille, parfois même un mari qui avait le mauvais goût de faire valoir ses droits. Alors les amants malheureux poussaient des soupirs ; ils confiaient leur désespoir aux arbres, aux fleurs, aux fontaines, aux oiseaux, à la brise ; rarement ils succombaient à leur passion coupable, et le roman se dénouait, soit par un mariage, comme une comédie, soit par un suicide, comme une banqueroute. Le moule étant usé, il fallut changer ça.

Il appartenait à notre siècle d'inventer la philosophie du roman, aussi bien que la philosophie de l'histoire.

II

Les anciens romanciers, plus soucieux de la physionomie générale exprimée par les grandes lignes, que d'une copie rigoureusement exacte de la réalité, négligeaient le

détail au profit de l'ensemble. La description leur semblait superflue ; ils désignaient le caractère d'un mot, la figure d'un trait, et réservaient pour le récit proprement dit toutes leurs couleurs. Mais quand ils eurent épuisé le cœur humain, quand ils eurent fait vibrer toutes les grandes passions, on essaya de trouver du nouveau, de l'étrange, et la science vint, fort à propos, au secours de l'imagination. Les passions furent expliquées ; on en fit la genèse. Pour Stendhal et pour Balzac, le tempérament devint une source d'études où l'on voulait trouver l'explication de la vie morale ; le corps réclama ses droits ; la responsabilité fut restreinte par l'éducation, par la physiologie, par l'esthétique d'un être. Sa laideur ou sa beauté, le génie de sa race, sa santé ou sa faiblesse physique furent autant d'associés qui se disputaient l'empire de l'âme. Les anciens faisaient grand, on fit petit ; ils faisaient simple, on fit complexe. La vérité relative y gagnait : vérité scientifique, vérité juridique ; mais l'analyse de la passion et ses résultats moraux y perdaient. On négligeait les effets

pour les causes. S'il s'était agi de savoir, dans un procès criminel, quelle part de culpabilité avait un individu, cette nouvelle manière eût été un progrès, une méthode perfectionnée d'investigation. Mais s'agissait-il de peindre l'amour en lui-même, l'ambition en elle-même : l'intérêt était diminué, parce qu'aucune unité ne projetait sa lumière sur les événements du drame. Le roman, comme le théâtre, a cessé d'être une *crise* ; il est une genèse.

Mais laissons parler Balzac lui-même. Il nous dira quels sont ses principes, quel est le *concept* qui relie les actes divers de sa « Comédie humaine » :

« Cette idée vint d'une comparaison entre l'humanité et l'animalité... Il n'y a qu'un seul animal. L'animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer. Les espèces zoologiques résultent de ces différences... Sous ce rapport, la société ressemble à la nature. Il a existé, il existera de tout

temps des espèces sociales comme il y a des espèces zoologiques...

« L'œuvre à faire devait avoir une triple forme : les hommes, les femmes et les choses, c'est-à-dire les personnes et la représentation matérielle qu'elles donnent de leur pensée *. »

Ainsi, Balzac voulut, par une patiente et universelle analyse, arriver à la grande synthèse de la vie. Mais ce n'est pas le *moi* inné qu'il envisage dans son intégrité psychologique; c'est l'évolution de l'homme à travers les choses, c'est le *moi* objectif, sorte de miroir où viennent se fixer toutes les impressions extérieures.

On comprend quelle place la sensation doit prendre dans une telle littérature. Mais, du moins, Balzac croyait encore à cette entité qui s'appelle l'âme, à l'existence d'un monde moral se révélant à nous par les sentiments et par les idées. Flaubert, les frères Goncourt et surtout Emile Zola sont allés beaucoup plus

* Avant-propos, *Scènes de la Vie privée.*

loin, ce qui ne veut pas dire qu'ils soient montés plus haut.

Un ouvrage qui contient en substance toute la philosophie de M. Zola, c'est *Thérèse Raquin* : l'éternelle histoire de Clytemnestre s'associant avec son amant Egisthe pour tuer son mari Agamemnon. M. Zola sera bien surpris, sans doute, de nous voir exhumer, à propos d'une de ses œuvres, des noms enfouis dans la légende depuis trente siècles. Mais nous voulons montrer par là que le sujet n'est pas nouveau, et indiquer la manière dont il a voulu le rajeunir.

Les passions, selon lui, ont leur source dans des maladies organiques ; ce sont des fatalités originelles, ou des accidents physiques qui surviennent dans une existence pour en déranger le cours. Ne croyez pas qu'il agitera en passant le grave problème de la responsabilité, car M. Zola est un artiste qui peint et non un philosophe qui raisonne.

Thérèse Raquin, ayant flairé l'adultère, s'y abandonne par tempérament comme un malade qui court à la pharmacie. Mais le mari

est un obstacle : on le supprime par l'assassinat. Ce crime n'a donc aucun caractère psychologique ; c'est le résultat matériel, et presque fatal, de la nymphomanie. Shakespeare, qui croyait encore aux causes morales, nous montre Lady Macbeth affolée par le remords après l'assassinat du roi Duncan. Mais Thérèse Raquin ne connaît pas ces subtilités. Sans aucune notion du bien et du mal, elle cède, non pas au remords, mais à la peur : nouveau trouble physique qui dérange à jamais l'équilibre de sa vie. Un second mariage l'a unie à son complice, et les deux époux, obsédés par le souvenir ou plutôt par « l'image » de leur crime, arrivent à se détester, à se craindre, à se trahir. Certes, toute la partie physiologique de l'œuvre est admirablement traitée; la chair y palpite avec une rare intensité de vie; la névrose y est étudiée avec la froide impassibilité d'un praticien.

Mais n'y a-t-il donc, dans l'amour et dans les autres sentiments de l'âme, que des muscles, du sang et des nerfs ? M. Zola a

vengé la matière, trop longtemps méconnue, il a soufflé sur les purs esprits de la fiction ; mais en niant complétement la vie psychique et ses manifestations supérieures, il n'a réussi à faire de ses héros que des machines monstrueuses où rien de divin ne s'incarne, des produits aveugles de la nature que le Hasard seul a fécondés. Eh bien ! n'en déplaise aux naturalistes : si bas que soit tombé un être humain, il sentira toujours au-dedans de lui quelque chose qui n'est pas lui : c'est l'empreinte de ce que Dieu y avait mis.

III

Le roman est devenu, de nos jours, la forme littéraire la plus répandue. Mais notre siècle n'est plus aux contes de fée. Il y a aujourd'hui, comme autrefois, des psychologues, des savants, des philosophes ; seulement, ils se glissent pour la plupart dans la peau du romancier. Le roman a donc cent formes di-

verses. Il berce les enfants, il fait rêver les femmes, il redit l'écho des grandes batailles. Géographe, il nous révèle le nouveau monde; astronome, il peuple de ses fictions les solitudes du ciel; archéologue, il nous initie aux monuments du passé; philanthrope, il plaide la cause des misérables, exalte la liberté et renverse les trônes. Aussi les critiques de l'avenir ne pourront-ils pas donner au roman des règles comme nous en attribuons à l'épopée ou à la tragédie. On sourit aujourd'hui en lisant les définitions étroites de la rhétorique; et l'on commence à revenir de ces querelles d'école qui ont si longtemps stérilisé l'imagination et torturé la pensée. On ne demande plus à un romancier : quelle est votre enseigne? on lui demande : quel est votre objet? Chacun a sa spécialité, de même que chaque boutiquier a son commerce.

La spécialité de M. Zola, c'est la physiologie. Par tempérament, il aime, non pas le laid, mais le morbide, et l'on pourrait l'appeler, avec raison, un romancier d'hôpital. Or, son œuvre n'est pas une clinique, puisqu'il y

manque l'enseignement, l'induction du mal au bien, de la morbidité à l'hygiène et à la thérapeutique. On pourrait définir M. Zola : un anatomiste qui ne sait pas la médecine et qui découvre les plaies sans les guérir.

Sa manière littéraire découle naturellement de ce point de vue étroit et exclusif. Voulant peindre, sans passion, sans philosophie, ce qu'il croit être la réalité, et qui n'en est véritablement qu'une des faces nombreuses, il a appliqué aux lettres les procédés de l'art plastique. Ne s'écriait-il pas, en passant devant les Halles et en rêvant à son ouvrage, le *Ventre de Paris* : « Je veux faire une immense nature morte. » Voilà pour la peinture des choses. Quant à ses personnages, ce ne sont pas même des études de nu, ce sont des études « d'écorché » : quelque chose comme les procédés du docteur Auzoux appliqués à la littérature.

IV

M. Emile Zola croit à l'hérédité physiologique, entraînant selon lui ce que nous appellerions l'hérédité morale. C'est de cette idée que sont nés les *Rougon-Macquart*. On sait qu'après les *Contes à Ninon, Thérèse Raquin* et *Madeleine Férat*, M. Zola a entrepris d'écrire une série d'œuvres dont les personnages appartinssent pour la plupart à une même famille. Il a même dressé l'arbre généalogique des Rougon-Macquart dans *Une Page d'amour*. Qu'il étudie la finance dans la *Curée*, les halles dans le *Ventre de Paris*, le peuple des faubourgs dans l'*Assommoir*, les filles dans *Nana*, la bourgeoisie parisienne dans *Pot-Bouille*, les grands magasins dans *Au bonheur des dames*, les mineurs dans *Germinal*, les rapins dans l'*Œuvre*, c'est toujours l'histoire « naturelle et sociale » des Rougon, qui se poursuit dans des milieux différents, avec des personnages reliés ensemble

par les fatalités de la race. Aussi l'affabulation du roman n'est-elle rien pour lui. Pas de drame. Tout un monde de sensations, d'hérédités, de choses extérieures. C'est comme un prisme qui décompose l'intérêt dramatique et le répand sur une foule de sujets *.

« Pour trouver un roman dans une vie humaine, disait Flaubert, il faudrait la parcourir jour par jour, heure par heure, depuis le berceau jusqu'à la tombe. » C'est pour cette raison que M. Zola et ses émules ne veulent plus entendre parler des trois fameuses unités. Qu'est-ce que le drame, selon eux? C'est une abstraction. Ils raconteront donc la vie de leurs personnages, ils nous initieront aux moindres détails, parce qu'ils veulent remonter du fait à la cause ; de là, l'importance que l'atavisme et la théorie des milieux ont prise dans la littérature comme dans la morale.

* Nous ne parlons pas des pièces qui ont été tirées des romans de M. Zola. Malgré leur attrait de curiosité, ou à cause de cela peut-être, ce ne sont, à notre avis, que des *entreprises* théâtrales.

Mais, en revendiquant les droits de la nature, il nous semble que l'on viole les droits de l'art. Tout n'est pas intéressant dans une vie humaine. Combien de jours sans idées et sans passions ! combien de nuits sans amour et sans rêves !

Il est des actions tellement secondaires qu'elles semblent être en dehors de l'existence et qu'elles n'ont aucune influence sur les destinées de l'individu. Quand elles ne résultent pas de son caractère, ou qu'elles ne concourent pas à l'*idée* générale, à la moralité de sa vie psychique, on peut dire qu'elles ne servent de rien et qu'elles sont comme des embus dans un tableau. A quoi bon alors les mettre en lumière? Si une œuvre littéraire, poème ou roman, n'était qu'une photographie de la réalité, on comprendrait qu'elle en rendît toutes les péripéties; mais c'est au poète, à l'écrivain, à dégager dans le vrai ce qui appartient à l'art, c'est-à-dire ce qui est la philosophie de l'œuvre.

Un jeune rhétoricien, émerveillé par le succès du *Maître de Forges*, demanda un jour à

M. Georges Ohnet comment on devait s'y prendre pour faire un bon roman.

— Ce n'est pas difficile, répondit malicieusement l'auteur. Il faut un commencement, un milieu et une fin.

Le conseil était bon. Il y a tant de romans qui commencent toujours et qui ne finissent jamais !

V

M. Emile Zola, qui est un artiste profond, méconnaît volontairement les exigences de l'art, qu'il appelle avec dédain une convention. Selon lui, l'écrivain n'a pas le droit de *composer* une œuvre, de la voir sous un certain jour, à une certaine heure, en laissant comme Rembrandt quelque chose dans l'ombre. Et pourtant n'a-t-il pas consacré lui-même le droit, pour l'artiste, d'interpréter ses sujets d'étude, quand il a écrit naguère, à la fin d'un article sur le Salon : « Je ne crois pas au vrai unique-

ment pour et par le vrai. Je crois à un tempérament qui, dans notre école de peinture, mettra debout le monde contemporain en lui soufflant la vie de son haleine créatrice. »

Nous aurions donc le droit de reconnaître dans l'œuvre de M. Zola l'influence de son « tempérament » et de conclure qu'il y a de la virtuosité dans son naturalisme. Mais peu importe le plus ou moins d'exactitude de ses tableaux. Ce que nous avons voulu mettre en lumière, c'est l'idée dominante de l'écrivain qui, contempteur de l'art, n'est en réalité qu'un artiste épris de la matière, mais la contemplant systématiquement sous un point de vue spécial : le Laid. Aussi affirme-t-il que la morale et le goût n'ont rien à voir dans l'espèce. Qui sait si ce système est bien inné chez M. Zola? Je ne veux pas y voir une simple question d'argent ; c'est plutôt selon moi le dépit d'un illusionnaire qui, n'ayant pas trouvé le monde tel qu'il l'avait rêvé dans le frais épanouissement de son adolescence, prête aux choses une couleur de désenchan-

tement et de regret *. Ce prétendu naturaliste est un misanthrope, parce qu'il en veut au monde qui l'a déçu, et qu'il se venge en le portraiturant, d'une main de maître, avec des couleurs à quatre sous.

Je me figure M. Emile Zola, arrivant de sa Provence avec la poésie du Midi dans le cœur, rêvant d'écrire des œuvres d'extase et d'infinitude, hanté par les rêves du romantisme qui n'étaient plus pour le monde blasé du boulevard que des imaginations démodées; poursuivant partout, sans les trouver, la gloire, la sympathie et même le pain; poussé par la misère dans les quartiers louches, cherchant des yeux le ciel et ne voyant que les toits avec leur écrasement de ruines, les loques pendues aux fenêtres, les cours étroites d'où montent les fades odeurs de la malpropreté et du vice; n'entendant, lui félibre, que

* Les *Contes à Ninon*, publiés en 1864. sont un chef-d'œuvre de charme, d'imagination exquise, de délicate fantaisie. *Simplice*, notamment, est une fraîche idylle, et le *Sang* une puissante vision poétique.

Mais il faut que l'œuvre fasse vivre le poète. Sinon le poète trahit la Muse. A qui la faute?

des chansons de guinguette et de café-concert, apprenant alors à connaître son temp pour le mieux mépriser, se vengeant de la nature qui lui refusait ses caresses et ses parfums, oubliant la poésie de la mer et la poésie du ciel ; puis, écrivant l'épopée de ce monde parisien, peuple, bourgeois, financiers, ministres, petits artistes et petits employés ; scrutant les plaies de cette société décadente, sténographiant le langage cru de la mansarde, de l'atelier, de la coulisse, du cabaret ou du mauvais lieu. Et quand le félibre, écœuré lui-même par cette grossière symphonie, hésite à écrire quelque mot brutal, la rage des poètes ratés et l'apaisement radieux des gros succès lui mettent aux lèvres ce mot, par lequel *Nana*, avec ses jurons, se flattait de plaire aux hommes :

— « Les hommes, ce sont des salauds, ils aiment ça ! »

TABLE

Préface 1
Mme Edmond Adam. 1
Arsène Houssaye 9
Jules Simon 29
Albéric Second. 47
Alexandre Dumas 59
Auguste Vacquerie. 85
Lottin de Laval 111
Alexandre Piedagnel. 133
Francisque Sarcey. 147
Émile Zola 161

Évreux, imprimerie de Charles Hérissey

470712 C
109

The Library
wa University of Ottawa
Date due

P.E.B.
DEC. 1992
ORISSET

a39003 002368362b

CE PQ 0294
.T9 1887
COO TYSSANDIER, FIGURES PAR
ACC# 1214715